LE RIVOLUZIONI
DEL
TEATRO MUSICALE ITALIANO

DALLA SUA ORIGINE FINO AL PRESENTE

OPERA

DI STEFANO ARTEAGA

MADRIDENSE

TERZO ED ULTIMO TOMO

ARRICCHITO DELLE REPLICHE FATTE ALLE OSSERVAZIONI DELL' AUTORE INTORNO AD UN' ESTRATTO DEL TOMO II.

BOLOGNA MDCCLXXXVIII.

Per la Stamperìa di Carlo Trenti all' Insegna di Sant' Antonio.

Con licenza de' Superiori.

ALL' ECCELSO

E

NOBIL' UOMO

CONTE E SENATORE

CARLO CAPRARA

AMANTISSIMO DEL PUBBLICO BENE

AMICO DEGLI UOMINI

PROTETTORE DEI TALENTI

QUESTO TERZO VOLUME

IN SEGNO

DI

GRATITUDINE

CARLO TRENTI EDITORE

CONSACRA.

AL PUBBLICO RISPETTABILE.

CARLO TRENTI.

ECco finalmente il Terzo, ed Ultimo Tomo ch' io avrei prima pubblicato, se non fossero incorse varie vicende, che ne hanno ritardata l' esecuzione. Spero però, che un tal ritardo debba esser compensato dalla mia attenzione in far sì, che questo Tomo, oltre l' essere assai più voluminoso e corretto dei due precedenti, contenga ancora un pregio, di cui, secondo me, dovrebb' esser munita la ristampa di ogni Libro. Il pregio di questo consiste nelle obbiezioni fatte in un' Estratto *ad alcune opinioni dell' Autore; nelle* Risposte *del medesimo Autore a dette obbiezioni; e nelle* Repliche *a queste* Risposte, *scritte dallo stesso Autor dell'* Estratto.

Ora

Ora qual mezzo più efficace vi è egli mai per discoprire la verità, e conoscere il valore di un libro, che quello di poter leggere unitamente al medesimo, le opposizioni, le difese, e in somma tutte insieme le ragioni, per cui desso è stato oppugnato e difeso?

Non mi sono poi scordato l' obbligo da me contratto col Pubblico in un Manifesto, *cioè di munire quest' ultimo Tomo di tutti i cangiamenti ed aumenti fatti dal Ch. Autore nell' Edizion di Venezia, lo che ho adempiuto esattamente. Ed avrei eziandio arricchito questo Tomo, come promisi, di tutte le critiche, che sono state fatte all' Autore dai celebri Signori Cav.* Vannetti, *Ab.* Bertolà, *Ab.* Rubbi, *ed altri egregj Letterati, se non avessi pensato dappoi esser cosa più utile l' inserirvi piuttosto le mentovate* Repliche *(che erano ancora inedite, e in cui vi è trattata più diffusamente la materia in questione) in vece delle suddette critiche, tanto più che queste furono già pub-*

pubblicate colle ſtampe. Sicchè, ſperando che non dovrà eſſer diſcara una tale attenzione, non mi reſta altro da fare, ſennonchè pregare iſtantemente il Pubblico Riſpettabile *di accordarmi la ſua benevolenza, ed il ſuo incoraggiamento, troppo neceſſario ad intraprendere la ſtampa dei nuovi Libri.*

IN-

INDICE

Delle Materie contenute in questo ultimo Volume.

SEGUITO DEL CAPITOLO QUINTO DEL TOMO SECONDO.

CAPITOLO SESTO, ED ULTIMO.

AG-

Vidit

Vidit D. Philippus M. Toselli Clericus Regularis Sancti Pauli, & in Ecclesia Metropolitana Bononiæ Pœnitentiarius pro Emo, ac Revmo Domino D. Andrea Card. Joannetto Ordinis S. Benedicti Congreg. Camaldul., Archiepisc. Bononiæ, & S. R. I. Principe.

Die 13. Julii 1787.

Imprimatur.

Fr. Aloysius Maria Ceruti Vicarius Generalis Sancti Officii Bononiæ.

DELLE RIVOLUZIONI DEL TEATRO MUSICALE ITALIANO

TOMO TERZO.

SEGUE IL CAPITOLO QUINTO

DEL TOMO SECONDO

Ragionamento sopra il Ballo pantomimico. Della sua applicazione al Teatro. Se convenga, o no, bandirlo dal melodramma.

LA filosofia, ai dettami della quale fa d' uopo assogettare non meno le facoltà appartenenti al gusto che le più elevate scienze, ha insegnato ai coltivatori di quelle, che un discorso fatto simultaneamente allo spirito in due idiomi affatto differenti non può far a meno di non confonderlo; che se la danza dice lo stesso che la compagna il suo linguaggio diviene inutile, come diviene contradditorio se dice l' opposto; ch' essendo la pantomima fondata sulla supposizione che

debba parlarsi ad un uditorio di sordi o di muti, cotal supposizione diventa ridicola qualora si senta nel medesimo tempo sulla scena un' altro linguaggio che distrugga l' ipotesi, e che se gli spettatori si prestano di buon grado ad un genere d' illusione, soffrono però mal volontieri di dover assoggettare la loro imaginazione ad un altro, il quale sia in contraddizione col primo.

Strana non per tanto è da dirsi che fosse l' opinione del Signor Grimm, il quale desideroso di riunire a' nostri tempi la danza colla poesia vorrebbe, appoggiandosi al testè citato esempio di Livio Andronico, che i ballerini cantassero eglino stessi nell' atto di danzare, oppure, che mentre danzano, una voce nascosta dietro alle scene spiegasse cantando l' argomento del loro ballo. Una siffatta idea è non meno stravagante a proporsi che impossibile ad eseguirsi. Lo spiritoso ed elegante autore del discorso intorno al poema lirico non ha riflettuto essere incompatibile colla natura del nostro canto sminuzzato acuto squisito e sottile l' azione violenta che richiede la danza, mettersi i polmoni e la glottide dei cantanti nell' atto d' eseguire l' arie in una posizione che verrebbe alterata necessariamente dal ballo, o affatto distrutta, trovarsi nella poesia molte idee astratte, molte relazioni puramente riflessive e mentali che non potrebbono in verun conto eseguirsi dal ballerino, contener la musica strumentale mille arti-

fizj,

fizj, mille pitture degli oggetti efterni che non poffono effere rappresentate coi piedi, dover non per tanto l'imitazione della natura riufcir imperfetta ofcura ed equivoca, effere finalmente nel prefente noftro fiftema la fimultanea riunione del ballo e del canto in una fola perfona una caricatura non minore di quella che farebbe il prevalerfi d'una traduzione ebraica per facilitare l'intelligenza d'una lettera fcritta in latino.

Le ragioni, che vietano l'accompagnamento perpetuo della danza nel melodramma, fono le fteffe per doverla bandir eziandio come epifodio. Un ballo improvvifo che venga ful più bello a fofpender l'azione, indebolifce l'intereffe, e fa dimenticare l'oggetto principale. E ficcome l'effetto d'ogni fpettacolo dipende dalla coftante e non interrotta impreffione che fa effo full'animo, così qualunque ornamento ftraniero, che vi fi frapponga, diminuifce l'impreffione, e per confeguenza l'effetto; tanto più fe l'ornamento frappofto è di tal natura che in vece d'agevolare l'intelligenza di ciò che dicono le parole, non ferve che a renderla più difficile. Tale appunto è il ballo, il quale per effere meno naturale all'uomo che non è l'ufo de' vocaboli, ha un fignificato men chiaro e meno intelligibile perchè men fiffato dalla convenzione, e meno atto a rapprefentare l'idee complicate e riflefse dello fpirito. Si può nondimeno far ufo talvolta di effo purchè non

ſi prenda come una vana ripetizione delle parole, o come una voglia indeterminata di ballar per ballare, ma come una uſanza propria del popolo o dei perſonaggi, che parlano, appoggiati ſulla ſtoria o ſulla tradizione. Così perchè la ſtoria ci aſſicura che gli Spartani uſavano d'un certo ballo particolare nell' atto d' azzuffarſi coi loro nemici in battaglia, non diſdirebbe punto ad un poema melodrammatico che vi s'introduceſſe acconciamente ſiffatto ballo, come non disdirebbe nemmeno rappreſentandoſi un trionfo, uno ſpoſalizio, un' allegrezza pubblica, una feſta campeſtre, o nei funerali degli antichi, nei ſagrifizj, nell' eſpiazioni, nei varj riti, o coſtumanze delle nazioni. Così pure ſeppero felicemente inneſtarlo i Franceſi come ſi vede nell' Orlando di Quinaut, dove il ballo de' paſtori è a meraviglia legato coll' azione, e quello dei piaceri nel palazzo d' Armida, e quello delle Baccanti nella Lavinia, e quello dei lottatori nei funerali di Caſtore, e in più altri drammi. Ma s' avverta, che in queſti e ſimili caſi la danza non è propriamente pantomimica cioè rappreſentativa d' una qualche azione determinata, ma ſol tanto un ballo figurato, che contiene l' eſpreſſione vaga d' un affetto paſsaggiero, o d' un coſtume nazionale, o lo ſviluppo naturale di quell' attività momentanea frutto della giovinezza, del temperamento o della giovialità. Conſeguentemente non deve inneſtarſi nel melodramma fuorchè

nel-

nelle circostanze accennate, e i poeti, che si sono dimenticati di farvi riflessione, hanno mancato alla filosofia dell' arte propria, come fece il Signore de' Calsabigi introducendo a ballare nell' Orfeo le furie, e le figlie di Danao insiem coi Demonj nell' inferno quantunque nessuno al certo dovesse in tal luogo e da tali persone aspettarsi volteggiamenti e carole.

Ci rimane a disaminare se deva, o no, legittimamente introdursi la pantomima in iscena come intermezzo tra atto ed atto. Se il fatto valesse quanto la ragione, il problema non farebbe nemmeno una questione, poichè basterebbe volger gli occhi a qualunque teatro per veder quanto spazio di tempo ivi occupi il ballo, come interrompa smoderatamente l' azion musicale, e a qual grado d' importanza sia oggimai pervenuto, cosicchè direbbesi non la danza essere un intermezzo del dramma, ma piuttosto il dramma un frammesso della danza. Nondimeno siccome i pregiudizj per quanto siano essi fissi e radicati altamente non distruggono punto l' essenza inalterabile degli oggetti, così riguardando noi la bellezza delle arti sceniche non già nella modificazion passaggiera che ricevono dagli abusi; ma nell' idea archetipa del Bello assoluto ed intrinseco, siamo costretti a pronunziar francamente, che l' usanza di frammettere la pantomima negl' intervalli del dramma è un' assurdità palpabile, un' eresia in materia di gusto che deve affatto proscriversi innanzi al tribunal

del buon senso. Di fatti se tutto ciò, che distrugge il fine principale d' uno spettacolo è da condannarsi; se il fine principale del melodramma, come d' ogni altro componimento è di produr l' interesse; se niuna cosa contribuisce tanto a produr questo quanto l' illusione; se non è possibile ottener l' illusione ove manchi l' unità; se l' unità non può conservarsi qualora l' azione primaria non continui dal principio fino al fine senza interrompimento, e se la pantomima è appunto quella, che interrompe il progresso dell' azione, ne seguita dunque che la sua introduzione come intermezzo è condannabile perchè viziosa e contraria al fine dello spettacolo. Comunque voglia intromettersi sarà sempre una mutilazione che si fa al melodramma, uno svagamento straniero che fa perdere il filo al restante, un riempitivo fuori di luogo che tronca il tutto musicale e poetico in parti indipendenti, le quali non producono l' effetto perchè vien loro impedito lo scambievole rapporto. Se sarebbe cosa sconcia e ridicola in un oratore dopo aver diviso in tre punti la sua orazione, il mettersi a ballare ad ognuno dei punti frapponendo dei lunghi intervalli alla continvazione delle sue pruove, perchè dovremo pensare altrimenti di cotesto stravagantissimo ballo, che viene appunto a far lo stesso nel melodramma? E se sarebbe deriso uno storico, che sul più bello d' un racconto fatto in volgare mi saltasse in campo con

un paragrafo tedefco che da Firenze portaffe il lettore fino a Sarmacanda, e dall' Epoca de' Medici perfino a quella di Tamberlano, perchè il forrifo del buon fenfo non dovrà parimenti confondere la ftrana fantasia di coloro, che mentre io porgo attenzione al linguaggio della mufica, mi faltano all'improvvifo fuori col linguaggio dei muti, e togliendomi per forza dal luogo dove fono, mi trafportano in un altro mondo dove non ho per ora genio d' andare, e dove cercano di rapirmi il piacere del cuore per darmi in contraccambio quello degli occhi? I Greci, dai quali gl' Italiani fi vantano d' aver tratto il loro fpettacolo, cosiffatto abufo mai non conobbero. Le loro azioni drammatiche formavano un tutto non mai interrotto dal principio fino al fine, e perfino ignota fu a loro la divifione delle tragedie in ifcene o in atti, nomi che noi abbiamo apprefi foltanto dai latini autori. Ballavano effi, egli è vero, nella tragedia e nella commedia, ma il loro ballo era innestato col componimento, come lo era anche il coro, il quale non fi dipartiva dalla fcena per tutto il tempo della rapprefentazione. Così fecero ancora i Romani in ciò che appartiene a non mifchiare la pantomima colle azioni mufìcali. Erano quefte preffo a loro due cofe affatto feparate, e fe ad imitazione dei Greci intromettevano la danza infieme col coro, non lo facevano effi fe non rapportandola all' azione principale,

come apparisce chiaramente da questi versi d' Orazio nell' arte poetica

D' Attor le parti, e d' un sol uom sostenga,
Quando bisogna il coro: e ciò che suole
Cantar fra un atto e l' altro, al fin proposto
Ben s' adatti e convenga.... (*)

dove ciò che si dice del canto s' intende ancora del ballo, che non s' eseguiva da altre persone, che da quelle del coro. Non è questo il luogo di esaminare se male o bene fossero introdotti cotesto ballo e cotesto coro, nè se i poeti conservassero l' uno, e l' altro più per l' autorità imperiosa della religione, o d' un inveterato costume che per proprio sentimento, (**) ma sarà sempre ve-

(*) *neu quid medios intercinat actus*
Quod non proposito conducat, & hæreat apte.

(**) L' inverosimiglianze, a cui diede luogo il coro furono così grandi che giunsero a far ristuccare di esso gli uditori a segno di costringerli (come lo dice un antico autore) ad alzarsi dai sedili, e abbandonar lo spettacolo subito che cominciava la cantilena. I poeti dal loro canto non potendo scuoter il giogo si vendicavano deridendolo, e tale fu al mio avviso il pensiero d' Eschilo allorchè introduce nell' Eumenidi il coro delle Furie, che russavano ridicolamente, come tale può credersi ancora che fosse la fantasia d' Aristofane, allorchè componeva i suoi cori d' uccelli, di vespe, e di rane. Mi pare che questa interpretazione faccia più onore a' Greci drammatici che non il crederli capaci di introdurre seriamente tali mostruosità in teatro.

vero a confuſione di quelli, che vorrebbono legittimare l' abuſo coll' eſempio degli antichi, che queſti non introduſſero mai la danza nelle azioni teatrali come un epiſodio ſtraniero al ſoggetto, ed io sfido tutti i Pitraut, e tutti gli Angiolini dell' Europa a trovare un ballo pantomimico preſſo ai greci e ai latini che ſerviſſe d' intermezzo in una tragedia o in una commedia.

Nello ſtato di decadenza in cui ricevettero i moderni l' arti muſicali e rappreſentative, e nella poca filoſofia di coloro, che furono i primi a reſtituirle, non è maraviglia che s' introduceſſero non pochi abuſi avvalorati in ſeguito dall' uſanza, e dal guſto del popolo. E fu probabilmente il deſiderio di piacere a queſto che seduſſe gl' inventori della drammatica, determinandoli fra gli altri errori a troncar i componimenti per mettervi fra atto ed atto intermezzi d' ogni maniera, i quali facevano, a così dire, da ciaſcun atto una nuova azione. Giova fermarſi alquanto sù queſto curioſo punto di ſtoria per maggior iſtruzione dei lettori; tanto più che pochiſſimo o nulla ſi trova raccolto dagli ſcrittori delle arti italiane intorno alla prima introduzione del ballo e le ſue vicende in queſta nazione.

Pier Franceſco Rinuccini nel dedicar che fa l' opere d' Ottavio Rinuccini ſuo Zio agli accademici Alterati di Firenze aſſeriſce eſſere ſtato deſſo il primo a condurre da Francia in Italia

l' uso dei balli. Questo elogio non è che un ritrovato dell' amor proprio per accumulare nella sua famiglia tutte le glorie possibili. Il ballo imitativo o pantomimico (giacchè di questo solo è il discorso) è tanto antico in Italia quanto il teatro. Nella Calandra del Cardinale Dovizio Bibbiena, la prima commedia in prosa recitata in Italia furono eseguiti quattro balli bellissimi, dei quali eccone la descrizione come la trovo in una lettera di Baldassare Castiglione inserita nella raccolta dell' Atanagi all' anno 1565. *Le intromesse* (dic' egli scrivendo al Conte Ludovico Canossa Vescovo di Tricarico) *furono tali. La prima fu una Moresca di Jason, il quale comparse nella scena da un capo ballando, armato all' antica, bello, con la spada, ed una targa bellissima: dall' altro furon visti in un tratto due tori tanto simili al vero che alcuni pensarono, che fosser veri, che gittavan fuoco dalla bocca ec. a questi s' accostò il buon Jason, e feceli arare posto loro il giogo, e l' aratro, e poi seminò i denti del Dracone: e nacquero a poco a poco del palco uomini armati all' antica, tanto bene quanto cred' io, che si possa: e questi ballarono una fiera Moresca, per ammazzar Jason; e quando furono all' entrare, s' ammazzavano ad uno ad uno: ma non si vedevano morire. Dietro ad essi se n' entrò Jason, e subito uscì col velo d' oro alle spalle ballando excellentissimamente: e questo era il Moro, e questa fu la prima intromessa. La seconda fu un*

car-

carro di Venere bellissimo: sopra il quale essa sedeva con una facella sulla mano nuda: il carro era tirato da due colombe, che certo parevano vive: e sopra esse cavalcavano due Amorini con le loro facelle accese in mano, e gli archi, e turcassi alle spalle. Innanzi al carro poi quattro Amorini, e dietro quattro altri pur con le loro facelle accese al medesimo modo, ballando una Moresca intorno, e battendo con le facelle accese. Questi giungendo al fin del palco infocorno una porta, dalla quale in un tratto uscirono nove Galanti tutti affocati, e ballorno un' altra bellissima Moresca al possibile. La terza fu un carro di Nettuno tirato da due mezzi cavalli, con pinne, e squame da pesce, ma benissimo fatti: in cima il Nettuno col Tridente ec. dietro otto mostri, cioè quattro innanti, e quattro dappoi tanto ben fatti, ch' io non l' oso a dire, ballando un brando; ed il carro tutto pieno di fuoco. Questi mostri erano la più bizzarra cosa del mondo: ma non si può dir a chi non gli ha visti, com' erano. La quarta fu un carro di Giunone pur tutto pieno di fuoco, ed essa in cima con una corona in testa, ed uno scetro in mano sedendo sopra una nube, e da essa tutto il carro circondato con infinite bocche di venti. Il carro era tirato da due Pavoni tanto belli e tanto naturali, ch' io stesso non sapeva, come fosse possibile, e pur gli avevo visti e fatti fare. Innanti due Aquile, e due Struzzi: dietro due uccelli marini, e due gran Papagalli di quelli tanto macchiati di diverso colore;

e tut-

e tutti questi erano tanto ben fatti, Monsignor mio, che certo non credo, che mai più si sia finto cosa simile al vero: e tutti questi uccelli ballavano ancor loro un brando, con tanta grazia, quanto sia possibile a dire nè immaginare. Finita poi la Commedia, nacque sul palco all' improvviso un Amorino di quelli primi, e nel medesimo abito, il quale dichiarò con alcune poche stanze la significazione delle Intromesse.

E' probabile che gl' Italiani traessero la prima idea di cotali rappresentazioni dalle azioni mute dei Francesi, presso ai quali erano in uso anche prima. Lo assicura Girolamo Ruscelli testimonio di veduta colle seguenti parole cavate dal primo volume della raccolta de' migliori componimenti del teatro italiano, ch' egli fece stampare nell' anno 1554. con alcune note in fine, in una delle quali parlando della Calandra dice: *Onde a questi tempi in Francia sogliono rappresentare quelle loro farse mute, ove solamente coi gesti senza una minima parola al mondo, si fanno intendere con tanta gratia, e con tanta sodisfatione degli spettatori, ch' io per me non so s' ho veduto giammai spettacolo, che più mi diletti. E molto più mi meraviglio, che sin quì l' Italia, ove non si lascia indietro veruna sorte d' operatione valorosa, non abbia incominciato a riceverle, e rappresentarne ancor ella ecc.* (*) Questa lode è tanto più dovuta a quella nazione quanto che in ogni

(*) pag. 171.

ogni tempo si è in tal genere di gentilezza maravigliosamente distinta. Ciò non ostante gl' Italiani non devono escludersi della gloria che giustamente ad essi appartiene. Tre fra loro seppero acquistarsi un gran nome anche fra le nazioni oltremarine, e l' oltramontane.

Il Baltasarini, di cui altrove se ne fece gloriosa menzione, fu l' inventore delle più leggiadre feste, e dei balletti più rinomati che fossero al suo tempo eseguiti nella Corte di Catterina de' Medici, e in quella d' Arrigo terzo, tra le quali levò gran fama una intitolata: *Gl' incanti di Circe* rappresentata nelle nozze di Margherita di Lorena col Duca di Giojosa, dove si spesero venti millioni in circa della nostra moneta.

Il Durandi Italiano anch' egli dimorante in Londra verso il princicio del passato secolo divenne celebre presso agl' Inglesi a motivo d' una singolare rappresentazione in ballo inventata e condotta da lui in occasione delle nozze di Federigo V. Palatino del Reno con Isabella d' Inghilterra. Lo scopo di quest' opera diretta non meno al progresso dell' arti imitative appartenenti al teatro che a far conoscere il merito della nazione italiana nel coltivamento di esse sembra esiger da me che se ne faccia in questo luogo la descrizione.

Trecento gentiluomini rappresentanti tutte le nazioni del mondo, e divise in varie truppe comparvero sul Tamigi sovra piccoli navigli ornati in fog-

foggia che annunziava la fontuofità , e la leggiadria . Erano essi preceduti e feguitati da un numero infinito di ftrumenti che fuonavano diverfe finfonie rifpondendofi gli uni agli altri a vicenda . Dopo aver fatto moftra di fe avanti ad una moltitudine inumerabile , giunfero al palazzo reale dov' efeguirono un ballo allegorico , e magnifico fopra ogni credere . La religione , che univa la gran Bretagna al refto della terra , era l' argomento di quefto fpettacolo . Il teatro rapprefentava il globo terraqueo . Da una banda della fcena vedeafi tranquillamente sdrajata la verità fotto il nome d' Alithia . Terminata l' apertura le Mufe efpofero l' argomento . Atlante comparve infieme con effe dicendo aver egli apprefo in altri tempi da Archimede , che fe trovar fi poteffe un punto d' appoggio fuori del globo farebbe affai facile il follevare tutta quanta è la maffa della terra ; a tal fine effer egli venuto dalla Mauritania nella Gran Bretagna creduta da lui quefto punto così difficile a trovarfi , voler non per tanto fmuover il globo e fcaricarfi da un pefo enorme , che gli aveva per tanti fecoli gravate le fpalle , confegnandolo ad Alithia compagna infeparabile del più faggio e del più illuminato fra i Re . Dopo quefto recitativo il vecchiardo accompagnato da tre Mufe Urania , Terficore e Clio avvicinoffi al globo , il quale toccato con una verga tofto s' aprì . La prima ad ufcire fu l' Europa veftita da regina , e feguitata

tata

tata dalle ſue figliuole la Francia, la Spagna, l' Italia, la Germania e la Grecia, le quali avevano al loro ſeguito la Loira, il Guadalquivir, il Reno, il Tevere, e l' Acheloo. Ciaſcuna delle figliuole dell' Europa aveva tre paggi caratterizzati cogli abiti delle riſpettive loro provincie. La Francia menava ſeco un baſſo Bretone, un Normano, ed un Guaſcone. La Spagna un Castigliano, un Aragoneſe ed un Catalano. L' Alemagna un Ongareſe, un Boemo, ed un Daneſe. L' Italia un Napoletano, un Veneziano, ed un Bergamaſco. La Grecia un Turco, un Albaneſe, ed un Bulgaro. Queſto ſeguito numeroſo danzò una ſpezie di prologo in ballo, e i principi di tutte le nazioni, che ſortirono dal globo con un ſontuoſo corteggio, danzarono ſucceſſivamente facendo più ſortite di diverſo carattere coi perſonaggi che ſi trovavano ſulla ſcena. Atlante fece ſortire coll' ordin medeſimo l' altre parti del mondo, lo che formò una diviſione naturale e ſemplice del balletto, ciaſcun atto del quale fu terminato cogli omaggi, che dalle mentovate nazioni furono reſi alla giovine principeſſa d' Inghilterra, e coi magnifici preſenti che le furono fatti.

Ottavio Rinuccini inventore del dramma muſicale in Italia nel lungo tempo del ſuo ſoggiorno in Francia dove, come in altro luogo (*) ſi diſſe era

(*) Tom. I. cap. 7. pag. 246.

era andato con Maria de' Medici, e grandemente promosso in quella nazione il gusto delle cose musicali, si distinse ancora colle più gentili invenzioni ne' balli eseguiti a Parigi, dove la danza era stata a gran incremento condotta. I balli, che in allora avevano voga presso ai Francesi, erano quelli detti della *corte antica*, ne' quali fra gli altri compositori si distinse particolarmente Benserade. Formavano essi una spezie di dramma composto di parole, e di danza. La poesia consisteva in qualche piccola canzonetta, a ciascuna scena delle quali si ballava in diversa foggia. La loro musica non meno che la loro cadenza consisteva in una serie di note lunghe lente e posate accompagnate da pochi strumenti, e questi de' più gravi, cosicchè i brillanti giovani e le vezzose giovanette rassomigliavano piuttosto ad un coro di Certosini, che volteggiassero, che non ad una truppa di giulivi danzatori.

Vennero in seguito i balli tratti da soggetti allegorici dove gli enti di ragione, e le figure immaginarie come il Riso, la Paura, l' Odio, la Verità, l' Allegrezza, la Moda, la Curiosità, la Vendetta, e simili altre ballavano alla foggia umana insieme cogli Uomini. Ma una imitazione così imperfetta che non aveva verun modello nella natura, una rappresentazione così misteriosa che faceva pensare agli spettatori tutt' altro che quello che s' offeriva ai loro sguardi, un linguaggio

de'

de' gesti così oscuro che mai non si comprendeva il significato, una serie d'argomenti dove tanta parte n' aveva la fantasia, e tanto poca n' aveva il sentimento, un' arte in somma così sterile che non somministrava alla musica nè sentimenti nè immagini, non poteva lungamente resistere ai progressi della critica. Così dopo d'avere lusingata per qualche tempo la vanità di coloro che si contentavano di far pompa d' ingegno colà dove abbisognavano di far mostra di buon senso, sparì il gusto dei balli allegorici insieme con quello degli acrostici, degli anagrammi, delle paranomasie, degli equivoci, delle antitesi, e dell' altre argute putidezze ch' ebbero tanta voga nel secolo passato. (*) Quinaut, e Lulli, quegli come poeta,

 e que-

(*) Fu tanto singolare un ballo allegorico eseguito in Londra nel 1709, che ho giudicato opportuno l'apporne quivi per curiosità la descrizione avvegnachè non appartenga alla storia d' Italia. Rappresentava esso il governo monarchico e il republicano. Il monarca impugnava in mano un grosso bastòne di legno. Dopo aver fatto un *a solo* in aria affettatamente grave e posata dava un calce nel deretano al suo primo Ministro, il quale lo tralmetteva ad un altro subalterno, e questi ad un terzo finchè l'ultimo di tutti colpiva a imitazion del monarca col piede e col bastone un personaggio taciturno ed immobile che riceveva i colpi con una pazienza degna d' Epiteto senza scuotersi nè vendicarsi con- chi

e questi come compositore furono i primi a dar qualche idea d'una danza teatrale più rgionevole. Sotto la direzione del primo il canto s' intrecciò più felicemente col ballo in varie feste teatrali rappresentate alla Corte, in qualcuna delle quali, cioè nel *Trionfo d' Amore* ballò il medesimo Re Luigi decimoquarto accompagnato dalla reale famiglia, e dal fiore della nobiltà francese. Sotto la

---

chi che fosse. Questo muto personaggio significava il popolo. All' opposto il governo republicano veniva rappresentato con una contraddanza in tondo viva ed allegra, dove ciascuno dei danzatori intrecciando la sua mano con quella del compagno, e cambiando di luogo ad ogni mossa, sottentarva al suo antecessore senza che apparisse veruna distinzione tra le figure. Così fu eseguito in Londra. Se lo stesso argomento fosse stato ideato a Lisbona o a Costantinopoli, il governo d' un solo sarebbe stato rappresentato probabilmente sotto l' emblema d' una madre che careggiava i figli affollantisi all' intorno con tenerezza, e la Republica sotto l' imagine d' una danza dove i ballerini indocili alla battuta, e uscendo ad ogni tratto di tempo, turbassero sconciamente la simmetria, e ne facessero perdere la pacienza ai suonatori. Tanto è vero, che gli uomini giudicano degli oggetti a misura delle disposizioni del loro spirito, e che tutti più o meno rassomigliamo a quei popoli della Guinea, che prestano agli Angioli del Paradiso il proprio colore, e la propria fisionomia.

la direzione del secondo s' udirono per la prima volta l' arie dette di prestezza, perchè in esse il movimento divenne più vivo, e la cadenza più marcata, dalla qual novità commossi secondo il solito gli adoratori del rancidume si diedero tosto a gridare, che la musica si corrompeva, e che il buon gusto andava in rovina. Per fortuna dell' arte Lulli non badò punto alle loro declamazioni, e seguitò l' intrapresa riforma contentandosi di segnar talvolta le figure e i passi a' maestri di ballo, che non ben sapevano tener dietro al suo violino. Dalle arie di prestezza pasfò a quelle *di carattere*, dando alle nazioni e ai personaggi rappresentati l' atteggiamento e le mosse, che convenivano loro, e si vide Plutone per la prima volta conservar danzando la maestà propria d'un Imperador degli abissi, e la fuggiasca Galatea, e il selvaggio Polifemo, e i nerboruti Ciclopi, e i Satiri, e le Nereidi, e i Tritoni uuiformi insino allora e indistinti nell' arte di menar carole cominciarono anch' essi a variar le loro danze, come variavano altresì le arie negli strumenti. Il ballo divenne allora un ornamento essenziale del dramma, e vi fu impiegato ora come parte costitutiva, ora come intermezzo. Lambert, Campra, e più altri compositori di sommo merito perfezionarono a tal segno la musica de' balli che *al mio tempo* (dice l' Abbate Du Bos, da cui tratte abbiamo in parte le predette notizie) *i maestri asse-*

 gna-

gnano fino a fedici diverfi caratteri nella danza teatrale. (*)

L' Italia frattanto non potendo uguagliare non che fuperare i Francefi, in cotal genere di gentilezza, contentavafi d' imitarli frammettendo balletti d' ogni maniera e graziofi intermezzi all' Opere in mufica tratti per lo più da argomenti buffi, o mitologici. Di già erafi veduto fin dalla prima origine del melodramma Emilio del Cavalieri, il quale all' altre fue abilità congiugneva quella d' effere danzatore braviffimo, inventar balli affai leggiadri per la rapprefentazione delle paftorali da lui modulate, e celebre fra gli altri divenne uno chiamato il Granduca. In feguito la Corte di Torino fi diftinfe in quefto genere con vaghiffime invenzioni. Diamone anche un qualche faggio di effe rimettendo coloro che più oltre cercaffero alla ftoria della danza del Cahufac e al bel trattato de' balletti del Gefuita Meneftrier.

Il *gridellino* fu il titolo d' un ballo efeguito a Torino in un Carnovale, così denominato perchè tal era il colore, di cui compiacevafi negli abiti la Ducheffa. All' alzarfi la gran tela compariva l' Amore, il quale, levandofi dagli occhi la benda, chiamava la luce invitandola che veniffe a diffonderfi dappertutto, affinchè dando alle cofe co'

(*) Reflexions fur la Poesie & la Peinture Tom. 3. Sec. 10.

co' ſuoi colori mille forme diverſe, egli ne poſſa ſciegliere quella che più a grado le ſia. Giunone ode gl' inviti d' Amore, e cerca di ſecondarli. L' Iride vola per ordin ſuo moſtrando l' arco fregiato di mille colori un più vivo dell' altro. L' Amore dopo averli tutti oſſervati, ne ſceglie il gridellino come il più vivo, e il più perfetto, volendo che in avvenire codeſto colore divenga il ſimbolo dell' amor ſenza fine. Comanda inoltre, che eſſo ſi vegga brillare ne' fiori, che traluca nelle pietre più preziose, che gli uccelli più rari ſe n' adornin le piume, e che ſerva di fregio agli abiti de' più felici mortali. Tutte le quali coſe avvivate dalla danza e da gran numero di decorazioni ſorprendenti rappreſentarono uno de' più ingegnoſi divertimenti in quel genere. Nella medeſima Corte ſi fece moſtra d' un altro ballo aſſai leggiadro nel 1634. celebrandoſi la naſcita del Cardinal di Savoja. Il titolo fu: *la verità nemica dell' apparenza ſollevata dal tempo*. All' apprirſi la ſcena apparve un coro de' falſi romori e de' ſoſpetti, i quali givano avanti all' Apparenza e alla Menzogna. La parte più interna del teatro ſi ſcoprì. Sopra una gran nube portata dai venti ſi vide l' Apparenza veſtita a colori cangianti, e con piccole ſtriſcie d' argento collo ſtraſcico a guiſa di pavone, e coll' ale. Veniva adagiata ſu una ſpezie di nido, onde ſortivano le menzogne perigliose, gl' inganni, le frodi, le menzogne piace-

ce-

cevoli, le lusinghe, gli artifizj, le buffonerie, le lepidezze, e le novelle galanti. Questi personaggi fecero per ordine le loro sortite, dopo le quali comparve il Tempo, che mandò via l' Apparenza. Indi facendo aprir la nube su cui era venuto, si vide in lontananza un gran orologio d' arena, onde uscirono la Verità, e l' ore, che fecero varie mutazioni e sortite, delle quali si formò il gran ballo.

Ma la danza non era per anco pervenuta nell' Europa moderna a quel grado di perfezione, a cui secondo i suoi partigiani era giunta presso ai Romani, a quel grado di perfezione cioè che nasce dall' eseguire col solo ajuto de' gesti e senza intervento alcuno delle parole una intiera tragedia, o commedia condotta secondo le più esatte regole della drammatica. La gloria di condurla a tal segno era riserbata ad una nazione tenuta fin allora communemente più abile nel promovere l' erudizione e le scienze che nel coltivare l' arti di leggiadria, e di gusto. I Tedeschi svegliandosi ad un tratto nella carriera delle belle lettere, e di tutte quante l' arti d' imaginazione, avevano fatto vedere all' Europa col mezzo di Klopstock, di Haller, di Gesner, di Zaccaria, Gleim, e e d' altri poeti stimabili non meno che cogli Hendel, gli Stamitz, i Bach, i Nauman, i Gluck, gli Hayden, i Graun, e tanti altri rispettabili professori di musica quanto fosse stato indecente e ri-

ridicolo il quesito proposto dal Bouhours gesuita francese *se un Tedesco poteva aver dello spirito*. Essi fecero ancora di più. Mostrarono d'averlo in quelle cose, che sembrano appartenere soltanto alla sveltezza ed agilità delle nazioni meridionali. Verso l' anno 1740 Hilverding offrì agli occhi di tutta la Corte per la prima volta sul teatro di Dresda (altri dicono su quello di Vienna) il Britannico del Racine eseguito nell' accennata maniera, cui poi tennero dietro l' Idomeneo di Crebillon, e l' Alzira di Voltaire. I Francesi disposti ognora a perfezionare l' invenzioni altrui, e adatti per educazione e per istudio alla scienza del ballo si prevalsero tosto della scoperta rendendola in tal guisa propria di loro che parve affatto francese all' altre nazioni. Contribuì non poco a rinforzare la comun opinione il celebre Noverre pubblicando le sue lettere intorno alla danza, dove partendo dall' esempio degli antichi si cerca con molto ingegno e con eguale spirito di ristabilirla nelle forme e col metodo usato da Ila, Pilade, e Batillo. Giammai scrittore ha tanto nobilitato il ballo quanto Noverre. I misterj, ch' egli vi ritrova sono così mirabili, l' eloquenza, con cui assalisce la fantasia per finir poscia colle gambe, e coi piedi è tale che per lui non istà se tutti i letterati non abbandonano le altre scienze per far i ballerini. Nè si contentò egli di letterarie speculazioni, ma volle ancora mettere in pratica quanto colla voce e

e colla penna insegnava agli altri. Lodati furono e da tutti concordemente ammirati la morte d' Ercole, l'uccisione de' proprj figlj fatta de Medea, ed altri balli da lui ritrovati e felicemente eseguiti sul teatro di Stougard sotto la protezione del Duca di Vitembergh Mecenate dichiarato delle arti drammatiche e musicali. La sua Semiramide inoltre cavata da Voltaire, posta in musica dall' immortale Gluck e rappresentata in Vienna fece quasi fremere dallo spavento, e dalla sorpresa gli spettatori lasciando in dubbio gli astanti se il prodigioso effetto che risentivano provenisse dal terribile argomento, o dalla forza e semplicità dell' azione, oppure dalla espressione e verità dell' armonia.

Trovata in tal guisa la pratica e stabilita la teoria non è maraviglia che si propagasse subito cotesto genere di pantomima eroica nei teatri esteri, e per conseguenza in quelli d' Italia. Pitraot, che s' era distinto a Parigi col famoso ballo di Telemaco allorchè fugge dall' Isola da Calipso fu il primo a introdurre l' usanza di quà dai monti, dove prese gran voga e trovò maestri bravi e compositori eccellenti, che perfezionaron la musica, e rappresentarono i più rinomati componimenti. (*) Angio-

(*) Fra gli altri merita particolare stima Don Vincenzo Martin Spagnuolo Pensionato di S. A il Signor Principe d' Asturias che ha prodotti in questo genere di musica parecchi saggi sommamente applauditi in Italia, e Germania.

Angiolini campeggia in oggi fra gli altri non meno per la bravura nell' inventare, e nell' eseguire che per le sensate dottrine esposte da lui nelle lettere scritte su questa materia. Dietro agl' insegnamenti di questo maestro, e d' alcuni valenti Francesi s' è coltivata altresì la pantomima comica, e quella di mezzo carattere cosicchè il ballo rappresentativo può dirsi in oggi salito (se crediamo agli encomj de' suoi partigiani) ad un grado di maggioranza quale non ebbe mai per l' addietro sulla scena italiana fra le mani principalmente di le Picq, di Vestris, di Giuseppe Salomoni, di Viganò, di Clerico, e d'altri professori di minor grido.

Dopo avere in succinto narrate le rivoluzioni del ballo pantomimico siami lecito in mezzo al plauso generale, e le grida d' approvazione, che dappertutto si sentono per così fatta scoperta, fare due richieste al rispettabile Pubblico italiano. Questa Mimica tanto da lui pregiata è ella veramente giunta al grado di perfezione che comunemente si crede? Nel caso che realmente potesse perfezionarsi converrebbe ai progressi del teatro il coltivarla con tanto impegno? Attendendo una convenevole e decisiva risposta, verrò svolgendo i motivi di dubbio che m' hanno suggerita l' idea delle due accennate interrogazioni.

Un' arte, qualunque ella sia, allora soltanto può dirsi aver toccata la perfezione quando i mezzi

che

che adopera sono in perfetta corrispondenza col fine, quando la corrispondenza apparisce chiara e sensibile agli occhi dell' ottimo giudice, e quando gli effetti che ne risultano sono tali appunto quali l' arte stessa mi prometteva di produrli. Così conosciuto il fine che si propone una facoltà, disaminata la convergenza de' mezzi che vi pone l' artefice, e ponderato l' effetto che in me cagiona il rapporto tra questi e quelli, io n' avrò una misura inalterabile e certa per giudicare dello stato d' essa facoltà. Il fine dell' arte oratoria è di persuadere, i mezzi che adoperava Cicerone erano i più atti alla persuasione, egli otteneva l' intento di volgere ovunque gli tornava in acconcio le menti e lo spirito dei Romani; l' arte oratoria toccò dunque la perfezione a' tempi di quel celebre oratore. Lo scopo della musica è quello d' eccitar le passioni per mezzo d' una combinazione aggradevole di suoni. Presso a niun altro popolo seppe ella rinvenire le vie di conseguirlo come presso ai Greci; la musica greca fu dunque, e dovette essere fra tutte a più perfetta. Per la ragione de' contrarj se conosciuto il fine ultimo d' un' arte in se stessa nol riconoscerò più nelle operazioni degli artefici, se vedrò che le linee tirate da loro in vece di tendere ad un centro comune gli sono anzi divergenti, se attenuta non ritroverò nè dalla parte di quella facoltà, nè dalla parte di coloro, che la coltivano, veruna di quelle ma-
gni-

gnifiche promesse, che m' erano state fatte da essi; allora io conchiuderò (e conchiuderò con ragione) che o l' arte è fallace e imperfetta di sua natura, o che gli artefici lontano dall' averla perfezionata, l' hanno piuttosto avvilita e corrotta.

Applichiamo questi principj semplici, chiari, e verissimi all' odierna pantomima.

Qual è il fine, che si propone la Mimica? Quello di rappresentare coi gesti un' azione in maniera che s' ecciti in chi la guarda l' interesse e l' illusione. Che mi promette l' inventore d' un ballo teatrale? Di farmi distintamente comprendere l' azione ch' egli mi metterà sotto gli occhi, di regolarla colle leggi che prescrive il buon senso, d' accrescere maggior energia allo spettacolo drammatico riunendo la danza all' altre due sorelle germane la musica e la poesia. Che mi promette l' esecutore del ballo? Di non iscostarsi dal disegno propostogli dall' inventore, di scordarsi d' essere ballerino per non essere che pantomimo, d' usare di que' gesti soltanto la significazione dei quali essendo fissata da una convenzione generale e non dal capriccio, può facilmente essere intesa dagli spettatori. Ecco le belle parole, che mi danno l' arte e gli artefici. Le attengono in pratica? Esaminiamolo.

Non negherò già, che la Mimica considerata in quanto è un linguaggio muto d' azione, non abbia in se stessa, come l' osservai sul principio

del

del presente capitolo, una grande energia per generare l' interesse e l' illusione. Ciò che per mezzo degli occhi si tramanda allo spirito comunica, generalmente parlando, a' nervi del sensorio delle scosse più efficaci e più veementi che non sono quelle, che per mezzo degli altri sensi vi si trasmettono; perocchè gli altri sensi non rappresentando all' anima se non se alcune poche qualità de' corpi, e queste delle più inerti, non isvegliano se non se uno scarso numero d' imagini; laddove per gli occhi manifestandosi tutto quanto è l' oggetto alla potenza visiva, e riconoscendosi anche le proprietà intrinsiche dell' animo per mezzo de' movimenti che partono da tutte le membra, la fantasìa di chi lo riguarda ne raccoglie un maggior numero d' immagini, e il di lui sensorio ne riceve maggior copia di vibrazioni, onde i nervi subalterni, che sono scossi più fortemente mettono in maggior esercizio la sensibilità, dalla quale in ultima analisi nasce l' interesse, che ci attacca alle cose rappresentate. Da ciò ne conseguita, che la Mimica ha tutti i vantaggi della pittura, e della scultura nelle varietà, nella scelta, e nella forza delle attitudini avendo di più l' impareggiabile prerogativa di poter mettere ne' suoi quadri una successione, un muovimento, che mettervi non ponno i pittori o gli scultori condannati a non esprimere, fuorchè un solo atteggiamento nelle figure. Nè tampoco negherò, che veduto non si

ſia un qualche ballo pantomimico in Italia, il quale ben compoſto, ben eſeguito, accompagnato da una muſica eſpreſſiva, e afferrando nella ſua imitazione i tratti più caratteriſtici e più terribili d' un argomento, abbia prodotto ſugli ſpettatori un effetto eguale e forſe maggiore di quello ch' è ſolita a produrre la tragedia recitata. Ma quello, che dirò ſempre e coſtantemente affermerò ſi è, che tali effetti della Mimica, come ſi coltiva fra noi, ſono accidentali, ch' ella ha dei vizj intrinſeci, che non potranno eſtirparſi giammai, che ſe rieſce bene una qualche volta per mille altre volte è uno ſpettacolo aſſurdo. La cagione ſi è perchè la materia primitiva de' geſti, ſu cui s' eſercita l' imitazion pantomima, eſſendo di già molto ſcarſa nella natura, e divenuta ſcarſiſſima nella ſocietà, coſicchè ſi rende aſſai difficile, per non dire impoſſibile, il teſſere un' azione di qualche durata che condotta ſia colla neceſſaria chiarezza, e che intereſſi per la novità. Che l' idioma de' geſti deva eſſere ſcarſo nella natura apparíſce da ciò, che accompagnandoſi ogni concetto mentale dell' uomo eſpreſſo al di fuori con due ſegni il geſto cioè, e la voce; ciaſcuno d' eſſi ſegni dee perder molto della ſua influenza a miſura che prevale, e ſi perfeziona quell' altro; dimodochè ove l' arte della parola è molto in uſo, ed ovunque ſia ſtata ad un certo grado di raffinamento condotta, ivi l' eſpreſſione del geſto è più rara e meno efficace, come all' oppo-

posto dove il costume o le circostanze o la necessità diminuiscono il vicendevol commercio della voce, il linguaggio de' gesti diviene più comune più energico, siccome accade ne' fanciulli, ne' muti presso alle nazioni selvaggie, e in quegli stati altresì della politica società dove l' educazione o il rispetto, la convenienza o il timore impongono freno all' ardente e talvolta troppo pericoloso desiderio di spiegar con parole i proprj sentimenti. Ora i progressi della società e il successivo sviluppo della cultura ci hanno messi appunto nel primo caso. Obbligandoci ad un numero senza fine di riguardi ci hanno costretti a stare in perpetua veglia sopra di noi. Prescrivendoci una compostezza che annunzia la disuguaglianza delle fortune e dei ranghi, ci hanno ispirato un contegno che imprigiona la naturale scioltezza. Avvezzandoci ad una dissimulazione, cui la malizia degli uomini rende necessaria ci hanno parimenti insegnato a frenare i gesti perchè non ci tradiscano a dare ad essi un significato contrario a quello che vorrebbe la natura, a reprimere i primi movimenti delle passioni, i quali appunto per essere i più genuini e i meno artefatti sarebbero i più acconci ad essere imitati dal Mimo. La facilità inoltre di spiegare le nostre idee in un linguaggio ripolito abbondante e pieghevole ha renduta se non del tutto inutile almeno men necessaria la copia e la veemenza dei gesti. Conseguentemente a quanto

si è

si è detto la Mimica eroica dev' essere più scarsa di modelli che non la pantomima comica, perocchè nella prima l'influenza di quella qualità, che si chiama *politezza*, non può far a meno di non rendere i personaggi sublimi, che vi si rappresentano, misurati, contegnosi, e lontani da quello sfogo spontaneo onde traggono i gesti la loro espressione; dovechè nella seconda la più rozza, o se vogliamo pur dirlo, la men travisata educazione, rendendo le persone imitate più spensierate e più schiette, fa sì che s' abbandonino al loro istinto con minore ritegno secondando più liberamente gl' impulsi della loro sensibilità.

A siffatta scarsezza nella materia primitiva della danza s' aggiunge l' altra che risulta dalla costituzione intrinseca di qualunque lavoro rappresentativo. E' impossibile ordire un' azione che abbia il suo cominciamento, il suo mezzo e il suo fine senza intrecciarla di mille circostanze, che suppongono un significato convenzionale, una relazione, un rapporto. Nè può trovarsi alcun argomento dove non si faccia allusione frequentemente a cose passate, o future, ad oggetti lontani o segreti, a riflessioni puramente mentali che non cadono sotto i sensi, per non dir nulla delle infinite idee accessorie e subalterne che hanno bisogno d' un vocabolo ad esser comprese, e senza le quali il voler continuare pel lungo corso di tante scene diverse una rappresentazione, sarebbe lo stesso che

l' ac-

l' accingersi a compiere un quadro senza preparne opportunamente e degradarne i colori. Ma tali preparazioni, degradazioni e circostanze sono affatto perdute per la Mimica, la quale circoscrivendosi come la pittura e la statuaria nella sua imitazione alle cose presenti, e incapace di significare le preterite o le future, l' idee di pura convenzione, l' interrogazioni, l' ironie, la speranza, l' agnizioni, od altre cose somiglianti, è acconcia bensì a mostrare una rapida successione di quadri, che siano in movimento e in azione, ma non può se non che troppo difficilmente farci vedere la connessione fra essi. Come ci farà ella, per esempio, conoscere ciò che dipende dalla memoria, come sarebbe a dire, che Bruto nella *Morte di Cesare* è figliuolo di Giulio, che l' ebbe egli da Servilia sorella di Catone, che l' ha colmato infin allora di benefizj, e che ha fatto di già il suo testamento dove gli lascia un immenso retaggio? Come mettere avanti gli occhi l' idee riflesse di Bruto, i suoi rimorsi, le alternative trà l'amore della patria e quello del padre? Come far sapere a questo giovine per mezzo d' un gesto o d' una capriola, che Cesare è suo genitore? Come esporre alla vista ciò che accade dietro alle scene, cioè il biglietto trovato da Bruto sotto la Statua di Pompeo, l' intrapresa di Marcantonio di voler incoronar Cesare Re dei Romani, il simulato rifiuto del Dittatore, le trame

ordite dai congiurati? Come far ſentire la gradazione diverſa nei caratteri de' perſonaggi, per eſempio in Ceſare la nobiltà dell' animo miſta d' ambizione e di tenerezza, in Marcantonio il cortigiano che ſerve ſenza perder di viſta il proprio intereſſe, in Caſsio il republicano ineſorabile, in Bruto lo ſtoico feroce, che porta fin nell' eſercizio della virtù i pregiudizj della ſua filoſofia? Neſſuna di queſte coſe, nè molt' altre ancora può rappreſentare la pantomima; eppure ognun vede quanto eſſenziali ſiano eſſe all' orditura di quella tragedia, coſicchè chiunque levarle di mezzo voleſſe, verrebbe a teſſere un inſipido canevaccio anzichè un ordinato drammatico componimento. Talmente avverrà in qualſivoglia azione continuata che ſi prenda ad imitare dalla Mimica, la quale non potendo per mancanza intrinſeca di mezzi proporzionati eſporre agli occhi la legatura degli oggetti fra loro, nè il riſalto che acquiſtano dalla rifleſſione, altro non farà che mutilare ſconciamente i teatrali componimenti, e rendere la propria imitazione confuſa inintilligibile oſcura, e per conſeguenza non atta ad eccitare quell' intereſſe che mai non ſi genera ſenza la chiara percezion dell' oggetto. Come ſarebbe uno ſcultore, che ſi credeſſe d' aver maraviglioſamente eſpreſſo Racine per aver meſso in una ſerie di gruppi alcune figure, ch' egli voleſſe far paſſare per Tito, Berenice, ed Antioco, ma che

altri collo ſteſſo diritto prender potrebbe per Ezio, Fulvia, e Valentiniano.

Adoperando l' inventore dei balli uno ſtrumento così difettoſo come lo è una tragedia od una commedia fatta coi ſoli geſti non è da maravigliarſi che non poſſa mantener le promeſſe fatte allo ſpettatore. E' bensì da ſtupire ch' ei non conoſca la difficoltà d' eſeguire ciò che promette, oppur conoſcendolo, abbia il coraggio d' accingerſi a così malagevole impreſa. Peggio per noi ſe coteſto ſconſigliato ardimento ci coſtringe a non vedere ſe non moſtri ed enimmi ſul teatro pantomimico. Per tali devono ſtimarſi la maggior parte degli odierni balli, che ad eterna infamia di Terſicore, a perpetuo ſcorno del coturno e del ſocco ſulle degradate ſcene italiane ſuperbamente paſſeggiano. Balli, che niuna conneſſione avendo col dramma nè pel genere, nè pell' argomento, interrompono quell' unità, ch' è la regola fondamentale d' ogni ſpettacolo, ne diſtruggon l' effetto generato in prima dal canto; mi traſportano violentemente dal buffo al ſerio e dal patetico al buffo, e quaſi a colpi di verga incantata mi fanno all' improvviſo paſſare dalle ſponde del Tevere dove condotto m' aveva il poeta trà Romolo ed Erſilia, o tra Clelia ed Orazio al caſtello di Langres tra Eponina, e Sabino coi loro figliuoli; compagnia non per tanto, di cui potrei dolermi riflettendo a quella, che toccò in ſorte ad altri, che dall' iſola di Lemno

tra

tra Isſipile, Giaſone, e gli Argonauti ſi videro trasferiti dal pantomimo ai campi di Montiel in Ispagna tra Don Quiſciotte e Sancio Panza, tra Rozzinante il più leale fra i cavalli e Ruzio il più manſueto fra i giumenti. (*) Balli dove niuna convenienza ſi ſerba al paeſe, al grado, al luogo, e alla età de' perſonaggi, dove s' atteggiano nella ſteſſa foggia il freddo Svedeſe e l' Aſiatico voluttuoſo, il ſevero Bruto e il leggiadro Alcibiade, l' attempata e dignitoſa regina e la fanciulla vivace, dove non ſi mette veruna differenza tra chi danza nel proprio gabinetto e chi ſi diverte in ſolazzevole compagnia, tra chi ſi trova oppreſſo da un amaro cordoglio e chi s' abbandona ad una ſpenſierata allegrezza. Balli, dove ſi fanno gambettare gli Eſſeri meno a propoſito traendo dal loro ritiro i ſolitarj e penitenti bramini, e perſin dall' inferno i non troppo galanti nè troppo geſticolatori demonj, dove non ſolo ſi da ſenſo e vita agli ſpetri (lo che pur ſi concede ai pittori ed ai poeti) ma ſi fanno vedere dibbattendoſi in iſcena colle donne, come nella Semiramide dell' Angiolini; lo che ſebbene formi un quadro ſpaventoſo e terribile, fa tuttavia eſpoſto ſotto gli occhi troppo gran violenza all' imaginazione.

 Bal-

(*) Ballo comico intitolato il *Don Quiſciotte* che ſervì d' intermezzo anni ſono ad un opera buffa.

(*) Balli per lo più di soggetto così recondito che pochissimi spettatori ne sanno la storia, d'orditura così complicata che non vi si può tener dietro da chicchesia, d'azioni così cariche d'episodj, che il principale si confonde e si travvisa nell'accessorio,

---

(*) Mi s'opporrà l'esempio d'Enea, che *tenues ferro diverberat umbras*, l'autorità d'Omero, che introduce Diomede combattendo cogli Dei, e quella d'Ossian, che nel poema di Carricatura ci rappresenta Fingal azzuffato collo spirito di Loda, zuffa ch'è stata tradotta in italiano dall'Abbate Cesarotti con evidenza e forza eguali alla sublimità dell'argomento. Ma altro è il narrare siffatte cose, altro è l'atteggiarle sotto gli occhi. Orazio ce lo insegna colà dove dice

multaque tolles
Ex oculis quæ mox narret facundia præsens.

Nella narrativa la fantasia di chi ascolta è abbandonata a se stessa, e n' ingigantisce gli oggetti a misura che gli sente. Nella rappresentazione ella è circoscritta dai sensi, e per conseguenza non può spaziare al di là di quello, che questi le somministrano, e che viene appoggiato ad un' intima persuasione. Ciò è tanto vero, che la battaglia di Fingal collo spirito, benchè rappresenti il più fiero e magnifico quadro, che abbia mai prodotto l'epica poesia diventerebbe non ostante sconcio e ridicolo trasferito che fosse alla drammatica. Rispetto agli altri due esempj Enea non m' offre degli spettri azzuffati cogli uomini, ma un' uomo, che vorrebbe far fronte agli

rio, di fignificazione così arbitraria che ad ogni sortita vi si vorrebbe il suo dizionario, ogni scena rassembra un indovinello. Nè cotal difetto d'oscurità si scontra soltanto nei balli dozzinali, ne sono ripieni anche i più celebrati. Io sfido il leggitore più acuto, e lo spettatore più sagace a sapermi dire dopo averlo letto o veduto cosa significhi il seguente ballo, di cui ne soggiungo in appresso la descrizione, il quale passando dai teatri di Francia in quelli d' Italia viene dai facoltativi

 con-

---

agli spettri. Omero in più luoghi delle sue opere mi dipinge gli Dei poco dissimili dai mortali, hanno eglino pelle, carne, ed ossa come abbiamo noi, hanno se non un vero sangue almeno un *quasi sangue*, vestono la corazza, imbracciano lo scudo, trattano l'armi al paro degli uomini, il poeta dunque non ismentisce se stesso qualora gli fa venire alle prese con loro, nè gli spettatori hanno occasione di ributtarsene essendo stati preparati prima a questa credenza dell' ipotesi mitologica offerta loro sin d'avanti. Ma da quale ipotesi, opinione, o credenza siamo noi preparati a veder lottare una donna con un' ombra? L'idea, che ci formiamo dell' ombre è altra forse che quella d'un corpo aereo sottilissimo impalpabile, capace al più di tramandare una tenue modificazione di suono? E il celebre Voltaire, dalla Semiramide del quale è stata tolta siffatta immagine introduce forse lo spettro dibattendosi ed afferrandosi colla madre d'Arsace?

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

considerato come il modello dei balletti chiamati di mezzo carattere.

La scena s' apre rappresentando una pianura deliziosa posta in sulla riva del mare. Una truppa di danzatrici s'avvanza abbigliata in guisa che non sapete se greche siano od orientali, giacchè le vesti teatrali eroiche pressochè tutte si rassomigliano. Viene quindi a non molto a scontrarsi con esse un' altra bella fanciulla vestita parimenti all' eroica, la quale parlando all' orecchio ad una delle anzidette, la scosta dal coro, e si danno scambievolmente ballando segni di tenerezza, senza che gli spettatori possano comprendere il perchè. Ecco apparir in lontananza un vascello che veleggia verso la riva. I marinari sbarcano, adocchiano l' incaute danzatrici, e divisano fra loro di rapirle. Quella, ch' era arrivata l' ultima fa degli sforzi per sottrar se stessa e la sua compagna dalla invasione. Un' altra truppa di marinari, che sopraggiunge improvvisamente si scaglia contro la prima per rubbar quelle prigioniere, che con mille salti, e scambietti esprimono la sorpresa e il terrore. Ma i rapitori stanchi della reciproca pugna vengono ad un accomodamento, i cui patti sono di dividersi fra loro l' amabil preda. Benchè le greche si mostrino paurose non mancano di significare la loro paura cogli stessi salti, e coi passi medesimi con cui esprimerebbero la tranquillità e la sicurezza. Frattanto il fischio de' venti, i cupi

tuo-

tuoni, i lampi interrotti, e il cielo che tratto a tratto nereggia annunziano la vicina procella. Una pioggia dirotta cade ful teatro accompagnata da fulmini. Durante la tempefta, le due truppe fi ricoverano in una grotta che giace fulla riva del mare. Ivi le fanciulle non più impaurite fi lafciano ammanfare dai rapitori, mangiano, beono, e fi traftullano con loro, efcono mezzo ubbriache dalla grotta, intrecciano fcompoftamente una breve danza finchè opprefse dal fonno e dalla ftanchezza cadono sdrajate ful terreno infieme coi marinari che non le perdono d' occhio giammai. Nè prima s' erano addormentate che fi vede muovere verfo la scena un fanciullo apparifcente e bello come l' amore, ma in affai cattivo arnefe, e presfochè intirizzito dal freddo. Le fue veftimenta fono ancor bagnate dalla pioggia. Egli fi dibatte volteggiando per ifcaldarfi, e dopo aver eseguito alcune fanciullefche riprefe s' adagia con non soverchia decenza ful feno della danzatrice, ch' era venuta in ultimo. Le greche fi fvegliano, fi mettono attorno al fanciullo, il vezzeggiano, e configliate da lui divifano d' uccidere i rapitori, e fuggirfene. Ma deftatifi quefti infeguifcono il pargoletto, che s' invola frettolofo ai loro fguardi. Tornate in ifcena le danzatrici lo cercano dappertutto, finchè trovatolo, che s' era nafcofto dietro ad uno fcoglio, il riportano in mezzo alla fcena, e danzano in fegno di ringraziamento. In mezzo

 a sif-

a siffatta allegrezza il fanciullo fa un cenno, lo scoglio si trasforma in un carro trionfale, sul quale egli ascende. Nell' atto di partire avventa un piccolo dardo contro alla giovine greca, che resta facendo delle contorsioni apparentemente pel dolore della ferita. Le compagne la sollevano portandola dietro alle scene. Quì la decorazione si cambia. La grotta, il mare, il boschetto, e la pianura spariscono per dar luogo alla piazza d' una città dove una folla di raccolto popolo sembra congratularsi a forza di salti colle danzatrici del loro fortunato ritorno.

Ho cercato di mettere sotto gli occhi l' argomento dell' anzidetto ballo con una chiarezza che certamente da niuno fra gli spettatori si ravvisava sul teatro di Bologna dov' io lo vidi per la prima volta. Io stesso non lo compresi allora, nè avrei giammai potuto comprenderlo se procurata non m' avessi in particolar modo la spiegazione. Eppure ancora dopo la mia esposizione chi è quel lettore che abbia capito rappresentarsi in questo ballo le *Feste d' Imeneo?* La giovane danzatrice essere Imeneo stesso travestito in ninfa per poter liberamente vagheggiare la sua vezzosa Temira? Le compagne altrettante donzelle dell' Isola di Gnido? Il fanciullo esser l' amore fratello d' Imeneo, che viene a secondar le sue brame? La freccia scagliata contro Temira significare la corrispondenza di questa Ninfa verso Imeneo? Davvero, sarebbe

d' uo-

d' uopo diventar una Tiresia senz' occhi, od una chiaroveggente Sacerdotessa di Delfo per capir tutto ciò della sola rappresentazione. Sfido poi quel Tiresia, e quella Sacerdotessa a capire cosa abbiano a fare colle feste d' Imeneo la grotta, il mare, il vascello, i marinari, la tempesta con tutti gli altri episodj posticci ed inutili.

A tale presso chè irremediabile oscurità comune alla maggior parte dei balli credono d' ovviare gl' Inventori del ballo, presentando il programma, che spiega l' argomento. Ma la necessità d' un sì meschino ripiego che spesso è insufficiente a capir l' orditura, e che sempre ne distrae l' attenzione dello spettatore dividendola fra lo spettacolo e il libro, non pruova ella più d' ogni altra cosa che i balli sono altrettanti enimmi, i quali hanno bisogno di commento e d' interprete? *Ciò è lo stesso* diceva un uomo di spirito, *che se un pittore dopo aver fornito un quadro mi presentasse nell' atto di mostrarmelo un pajo d' occhiali per poterlo vedere.*

Se grandi sono i difetti, che si veggono nella composizione non sono minori quelli, che nella esecuzione s' osservano. Privi per mancanza d' educazione e di studio d' ogni idea filosofica dell' arte propria i ballerini non sanno distinguere ciò che vuole una danza artificiosa da ciò che vorrebbe una facoltà imitativa, ma mischiano l' una coll' altra, e la confondono in guisa che

tu sei costretto a non vedere che il danzatore colà dove non cercavi che il pantomimo. Ciò si scorge ora nell' adoprar che fanno sì spesso e senza verun discernimento il Ballo chiamato *alto* dai facoltativi, il quale per ogni buona ragione dovrebbe dal teatro pantomimico onninamente sbandirsi siccome quello, che nulla immitando, ed ogni muovimento del corpo ad una insignificante agilità riducendo, è inutile a produrre qualunque buon effetto drammatico; ora negli atteggiamenti uniformi e consimili con cui si presentano in iscena, cosicchè in ogni circostanza, in ogni situazione, in ogni carattere ti si fanno avanti colla testa sempre alzata ad un modo, colle braccia incurvate a foggia di chi vorrebbe volare, coi talloni in aria sospesi, o premendo il terreno leggierissimamente come se Ninia, Ulisse, Idomeneo, Telemaco venissero allora da una sala da ballo dove pigliata avessero insieme lezione da uno stesso Maestro; ora in quella smania di far ad ogni menoma occasione brillare le gambe quasichè in esse riposte fossero l' imitazione della natura e l' espressione degli affetti, e non piuttosto nei movimenti delle altre membra, negli occhi, e nella fisionomia lasciati per lo più da essi presocchè inoperosi, e negletti. Non così la intende il loro Capiscuola Noverre, il quale nella decima delle sue lettere assai chiaramente e distintamente intuona loro all' orecchio: *Se vogliamo approssima-*

re

re l' arte nostra alla verità farebbe d' uopo curarsi meno delle gambe, e dar più attenzione alle braccia; lasciar le cavriole per l' interesse de' gesti: abbandonar i passi difficili, e far più conto della fisionomia: non mettere tanta forza nell' esecuzione, ma apportarvi più senso: discostarsi senz' affettazione dalle strette regole della scuola per seguitare gl' impulsi della natura: dare in fine al Ballo l' anima e il muovimento, che deve avere per generare l' interesse. Quindi è che gli eroi della favola o della storia imitati dai ballerini fanno presso a poco la stessa figura che i personaggi d' una tragedia rappresentata dai burattini, non compatendo meno sconcio, nè meno ridicolo agli occhi di chi stima dirittamente un Vespasiano, per esempio, che vestito all' eroica, e in maestoso paludamento decide della vita di Sabino con una cavriola od un mujinetto che un Augusto, il quale perdona a Cinna col gesto e la voce di Pulicinella: nè in contrario è meno all' idea della vera imitazione drammatica l' introdurre, per esempio, Achille librandosi con artifiziosa proporzion d' equilibrio in un *a solo* sulla punta d' un piede, poi girando lentamente coll' altro, e dandosi leggieri gentilissimi calci all' intorno nell' atto che si tratta di liberar Ifigenia dal sagrifizio di quello che lo sia il far vedere Pilade ed Oreste, che con un palmo e mezzo di statura vanno qua e là saltel-

tellando pella scena guidati da segreti invisibili ordigni.

Questi raffinamenti dell'arte mal applicati che travisano e sformano qualunque idea d'imitazione, hanno avuta nel Ballo la stessa origine che nella musica. Perciò quanto s'è detto dell'una è perfettamente applicabile all'altro. E siccome abbiam veduto, che i vizj introdottisi nella scienza armonica non altronde hanno avuto principio se non se dall'aver voluto i musici primeggiare colla sveltezza della loro voce, o de' loro strumenti senza curarsi punto della subordinazione comune, così il volerne ora i ballerini far pompa dell'agilità della loro persona, e della destrezza delle loro gambe (nel che non può negarsi che molti, e bravi professori non annoveri in oggi l'Italia) senza badare alla vera espressione degli effetti, quello è che ha rovinato la pantomima. Al che s'aggiunge come un' altra causa il cercar di spiegare ad ogni modo col mezzo de' gesti cose, che per le ragioni addotte di sopra non sono in verun modo spiegabili; onde avviene, che i ballerini si veggano costretti parte per impossibilità, e parte per ignoranza a dare ai loro atteggiamenti un significato così involuto che rimpetto ad esso diverrebbono chiarissimi i cinesi gieroglifici e la scienza simbolica degli egiziani. Potrei ad evidenza dimostrare quest' asserzione prendendo a disaminare le prime pagine, a così dire, del dizio-

zionario ballerinesco ; (*) ma basti il fin qui detto per far comprendere al lettore che l' arte pantomimica, o si riguardi la facoltà in se stessa, o si ponga mente all' invenzione e all' esecuzione, lungi dall' essere stata condotta a quel segno di perfezione, cui giunta pur la vorrebbono a' nostri tempi i suoi fautori, appena può dirsi che sia nella sua fanciullezza, della quale havvi ogni apparenza di credere che non sia per sortire così presto.

Ma facciasi pure la supposizione che arrivi un giorno a perfezionarsi, converrebbe forse ai progressi del gusto lasciar che la Mimica regni sulle scene dispoticamente, come fa ora, in compagnia del dramma? Permettasi ai miei giusti timori la dura sentenza che m' ispirano essi. Se vogliamo conservare gli altri piaceri più delicati e più gentili farebbe d' uopo assolutamente bandirlena. Il primo, e più immediato effetto della pantomima sarà sempre quello di disgustarci d' ogni altro spettacolo drammatico agguisa dei liquori forti, che incalliscano, a così dire, il palato, e insensibile il rendono al gusto più indebolito degli altri vini. Ella ha in se tutti i mezzi onde rendersi

(*) Molti e assai bene scelti esempj di ciò si possono vedere in tre Lettere piene di filosofia e di gusto che intorno ai Balli Pantomimici scrisse il Dottore Matteo Borsa, che si trovano inserite negli Opuscoli di Milano.

derſi gradita dal volgo, e richiamare la moltitudine. Piace ai ſenſi, e ne parla d' una maniera efficace. Se la intende cogli occhi più facili ad eſſere ingannati che non lo ſono le facoltà dell' anima. Mette in particolar movimento l' imaginazione. Coltiva una qualità comuniſſima all' umano ſpirito ch' è l' inerzia mentale, ovvero ſia la ceſſazione di riflettere invitando lo ſpettatore a vedere ſenza obbligarlo a penſare. Diſpenſa da quell' attenzione laborioſa che richiede una tragedia recitata, od una commedia. Colpiſce l' anima con una folla di ſenſazioni compleſſe, che tengono in perpetua azione la ſenſibilità. Uniſce all' energia del geſto l' impreſſione vaga e indeterminata, ma viva e voluttuoſa de' ſuoni. Offrendo alla viſta le varie moſſe, e le ſeducenti attitudini, che poſſono prender le membra del corpo umano regolate dall' arte, riſveglia altresì l' idee della bellezza fiſica, e con eſſe l' immagine dei diletti, che ne vanno congiunte. Gli occhi veggono, la fantaſìa idoleggia, il penſiero ſi ſpazia per entro alle delizie create da lui

Poſcia al deſio le narra, e le deſcrive,
E ne fa le ſue fiamme in lui più vive.

Queſto compleſſo di cauſe, che producono quaſi ſempre il loro effetto, ſiccome rende ragione del traſporto che moſtra il Pubblico per la pantomima, così ne porge fondati motivi di credere, che ovunque ſarà coltivata queſt' arte torrà infalli-

libilmente la mano alla tragedia, alla commedia, al canto, e ad ogni altro ſpettacolo, che abbiſogni di più delicatezza a comporſi, e di maggiore finezza a comprenderſi. Biſognerebbe conoſcere aſſai poco il ſiſtema dei teatri italiani per luſingarſi che poſſa altrimenti accadere. Il volgo (e in queſto nome comprendo non la ſola plebe, ma tutti coloro che nella mancanza di coltura e di guſto s' avvicinano ad eſſa) il volgo, dico, è quello che regola gli ſpettacoli, e della ſorte loro imperioſamente decide. Serve per tutt' altrove, ma nel teatro la moltitudine è la ſovrana. Come dunque ſi può con qualche ragionevolezza aſpettare da lei, che diventi ſobria di propria ſcelta e regolata nell' uſo de' ſuoi piaceri? Che voglia preferire i divertimenti men vivi e più difficili ad un altro più piccante e più facile? Che ſi procacci con una rifleſſione faticoſa quel godimento, ch' è ſicura di conſeguire in maggior doſe in mezzo alla diſattenzione e alla ſpenſieratezza? Ah, che tale non è il pendìo dell' umana natura, nè tale l' eſperienza coſtante di tutti i ſecoli! Si faccia rifleſsione ai progreſſi ſorprendenti della Mimica preſſo ai romani, e ſi vedrà non ſolo il guaſto che diede ai coſtumi, ma il danno che indi ſi derivò alla drammatica più giudizioſa, coſicchè a miſura che venne creſcendo il regno de' pantomimi diſſparve affatto dalle ſcene latine quello dei buoni poeti. S' attenda al piede che va ora pigliando

in

in Italia, e se v' ha qualcheduno che afflitto si creda da profetico spirito, mi dica di grazia cosa debba aspettarsi, o temersi dalla sua pericolosa influenza.

Nulladimeno la sua totale proscrizione potrebbe sembrar troppo rigorosa a più d' uno de' miei lettori. Ned io contrasterò, che atteso lo Stato attuale degli Spettacoli in Italia, dove la mancanza di ragionevolezza nel tutto rende pressochè necessario un qualunque compenso, e attesa l' indole degli spettatori, cioè di que' sibariti in materia di gusto, che vogliono il godimento senza la fatica di ricercarlo, che amano la diversità nei piaceri perchè si confà colla loro intolleranza, l' esiliare affatto la pantomima dal melodramma sarebbe lo stesso che togliere un diletto di più senza rimediare alle altre sconvenenze che vi s' osservano. Però se si vuol lasciare si lasci, ma in guisa tale, che punto non nuoca all' effetto del dramma spezzandole e dividendolo negl' interatti, donde pei sovraccennati riflessi la vorrei esclusa irremissibilmente. So, che mi s' opporrà in contrario l' usanza, ma io ho avvezzato tanto i miei lettori a non regolare i loro giudizj sull' esempio di essa, che un' autorità di più non avrebbe ormai a generare in loro un effetto diverso da quello che una scomunica del Muftì produrrebbe su un controversista romano. Dovrebbe soltanto la pantomima aver luogo terminato che fosse il dramma,

e se

e se questo sarà troppo lugubre e tragico, il Ballo, che vi s' introduce, potrebbe convenevolmente essere d' un genere diverso; dal che ne risulterebbero non pochi vantaggi. Il primo di temperare la troppo forte impressione di mestizia che lasciata avesser nell' animo dello spettatore i tuoni imitativi della musica. Il secondo di non iscemar nell' atto della rappresentazione l' interesse prodotto dalla continuità dell' azione. Il terzo di schivar il difetto della trasposizione di scena nel tempo che si supppne esistere ancora quella del dramma, difetto che rinuova in certo modo sul teatro il miracolo della *bilocazione*. Il quarto vantaggio si è di poter rapresentare colla pantomima qualunque argomento senza discapitare nel buon senso; perocchè allora si suppone che sia essa non un intermezzo ma uno spettacolo nuovo, il quale non è obbligato ad averne verun riguardo, veruna relazione col primo.

Ma come riempiere allora (m' obbietterà taluno) lo spazio di tempo che resta tra un atto e l' altro del dramma? Nel modo stesso che suol riempirsi nella tragedia anzi più acconciamente. Il dramma musicale è una specie di libro scritto nel linguaggio de' suoni, e però fà d' uopo conservare dappertutto lo stesso idioma. La musica strumentale dee non pertanto seguitar a parlare nel silenzio degl' interatti mantenendo nel cuore degli spettatori le disposizioni che vi lasciò l' ul-

tima ſcena, preparandoli a guſtare i ſentimenti che verranno dopo, e mettendo in tal modo una conneſſione, un vincolo frà tutte le parti dello ſpettacolo. Coſtume, che rieſce quivi aſſai meglio adattato e più naturale che nella tragedia o commedia recitata, perocchè nel dramma ſi mantiene così facendo l' ipoteſi ammeſſa fin dal principio, ma negli altri componimenti, eſſendovi ſoltanto ammeſſa la convenzione di parlare e non quella di ſuonare, il ſentir poi gli ſtrumenti che fanno in certo modo da interlocutori, non va diſgiunto dal ſoſpetto di piccola eresia in materia di guſto. Così quando dopo le vive agitazioni di Seid e di Palmira, che tanto mi aveano intenerito alla fine dell' Atto quarto del Maometto, ſento all' improvviſo la prima arcata de' violini, parmi che queſti vogliano raſciugarmi le mie lagrime dicendomi: *Non iſtate a creder niente; Non è altro, che una traduzione dell' Abbate Ceſarotti*.

CAPITOLO SESTO, ED ULTIMO.

Tentativi di riforma nel melodramma. Lettera d' un celebre Letterato Francese che contiene l' idea d' un opera eccellente da farsi intorno alla Musica.

TAl è lo Stato presente del dramma musicale italiano quale noi finora l' abbiamo descritto nel presente, e nel secondo volume di questa edizione. Il nostro divisamento è stato d' inoltrarci nella natura del gusto dominante, di risalire fino alle cagioni degli abusi, d' indicare partitamente i rimedj, e di ridurre la musica, la poesia, il ballo, e gli altri rami appartenenti a cotesto delizioso spettacolo a quella semplicità, e a quella verità d' espressione, alle quali dovrebbono aspirare tutte quante le arti imitative per conseguire pienamente l' effetto loro. Siccome lo scopo di quest' opera era di parlare principalmenre dell' arte, e sol per incidenza degli artefici: così non s' è creduto opportuno il far menzione di tanti professori o passati o viventi, i quali, comecchè meritino un qualche elogio per la loro abilità, non hanno però contribuito al miglioramento dello stile, o alla perfezione della musica. A maggiore, e più compita illustrazione della materia io aveva pensato d' aggiugnere alcune riflessioni intorno alla storia della tragedia, e della comedia

italiana, e intorno all' influenza che deve avere sull' indole dello Spettacolo lo stato attuale civile e politico dei costumi della nazione; ma i consiglj di qualche amico illuminato e sincero m' hanno fatto cangiar opinione mostrandomi esser inutile il trattar brevemente di queste cose, e sconvenevole il trattarle alla lunga in un' opera, che ha tutt' altro fine, ed oggetto. Tanto più che l' Italia avrà fra poco il piacere di leggere le vicende dei due mentovati rami della drammatica esposte con molta erudizione, e criterio nella *Nuova Storia de Teatri* che si va preparando in Napoli da un mio cortese, e gentile amico il Dottor Don Pietro Napoli-Signorelli degnissimo Segretario di quella Reale Accademia; della quale opera benchè nulla abbia io veduto finora, ho però diritto di giudicarne anticipatamente e pel talento dell' Autore di già conosciuto in altre sue stimabili produzioni, e per lo studio, che attualmente vi pone nell' arricchirla di scelte ed opportune notizie. Perciò che riguarda il secondo argomento vi sarà luogo a più ampiamente e più di proposito dilucidarlo in un' altro Libro di cui nella nota quì apposta troverà per ora il Lettore una brevissima idea (*).

Al-

(a) Avrà per titolo *Saggi filosofici sull' origine e i fonti della espressione nelle Belle Arti e nelle Belle Lettere*. Secondo la presente divisione, (che potrebbe for-

Altro non resta dunque per compiere l' intrapreso lavoro, che il parlare dei mezzi imaginati da alcuni celebri Autori per ricondurre la musica, e la poesìa drammatica al grado di perfezione,

 del

---

forse cambiarsi secondo il bisogno e la moltiplicità delle materie) conterrà essa una Introduzione, e cinque lunghi Discorsi, ciascuno dei quali sarà diviso in più partizioni, o capitoli. Nel primo discorso, risalendo all' origine de' nostri sentimenti si tratterà delle intrinseche relazioni poste dalla natura fra i nostri sensi sì esterni che interni con tutto ciò, che forma l' oggetto delle belle arti, e delle belle lettere, dove si farà vedere riunirsi esse tutte quante in ultima analisi alla fisica sensibilità, ed alla fisica organizzazione prime sorgenti del piacere, ch' esse ci apportano.

Nel secondo si parlerà de' suoni, e degli accenti della voce umana considerati come la materia elementare d' ogni espressione nella musica, nella poesia, nella storia, e nella eloquenza, ovvero sia ragionamento metafisico intorno alla origine delle lingue in quanto sono il fondamento dell' armonia, della melodia, e dell' imitazione.

Il terzo discorso comprenderà l' *icastico* delle arti imitative, ovvero sia li moltiplici fonti d' espressione, che somministra l' immaginazione, e i mezzi proprj di ciascun' arte per farli valere, ampliarli, ed accrescerli.

Il quarto tratterà del *patetico* delle arti, cioè dell' influenza delle passioni sulla espressione e sul gusto, e delle differenti vie prese dalle arti per eccitarle,

do-

del quale la filosofia le crede capaci; perlocchè m'è sembrato opportuno l'inferir per intiero una lettera del Sig. d'Arnaud stimatissimo scrittore fran-

---

dove si dimostrerà, che il diletto, che ci arrecano i diversi generi, e gli stili diversi nella pittura, nella scoltura, nella musica, nella poesia, nell'eloquenza, e nella storia nasce da queste due uniche sorgenti *amor del piacere, e fuga del dolore.*

Nel quinto si parlerà a lungo delle cause estrinseche, che possono accrescere, diminuire, alterare, o variar l'espressione, dove partitamente si esporrà l'influenza del clima sul gusto, quali religioni debbano essere favorevoli, quali contrarie al progresso delle arti d'imitazione, come giovino, e come nuocano i diversi sistemi di morale, e di legislazione, e in quanto contribuiscono le opinioni pubbliche, lo spirito di conquista, lo spirito filosofico, lo spirito di società, l'ascendente delle donne, il commercio, ed il lusso.

Tutta l'opera oltre la chiarezza, alla quale si cercherà di ridurre gli spinosi, ed astrusi principj della espressione e del buon gusto, sarà fregiata di moltissimi esempj tratti dalle opere de' più accreditati oratori poeti, musici, e storici delle antiche lingue, e delle principali moderne; cosicchè i lettori di già iniziati negli studj filosofici potranno avere una specie di logica filosofica fondata sulla teorìa, e sulla pratica, onde accertatamente giudicare in siffatte materie. A tale fatica, che a più d'uno sembrerà erculea, io m'accingerò tostochè mel permetteranno le mie circostanze.

francese, che può chiamarsi un capo d' opera nel suo genere per l' eccelenti riflessioni, e per le viste utilissime che racchiude concernenti la filosofia della musica, e delle arti rappresentative. Essa è diretta ad un celebre letterato della sua Nazione, e contiene l' idea d' un' Opera da eseguirsi intorno alla musica, ma per isventura della filosofia, e del buon gusto non è stata finora intrapresa. Essendo la suddetta lettera divenuta rarissima anche in Francia ho creduto di non poter meglio terminare l' opera mia intorno al teatro musicale, che dandola tradotta a' lettori italiani, e corredata con alcune mie note a maggior illustrazione dell' argomento. Al vantaggio non mediocre, che gli amatori illuminati di sì fatte materie potranno cavare da tal lettura s' aggiunge ancora un conforto non debole per il mio amor proprio quello cioè di trovare gran parte di quelle idee sparse nella mia opera, che da alcuni imperiti sono state riputate insussistenti, avvalorate dall' autorità d' uno Scrittore non meno rispettabile per la sua filosofia che per la sua critica, e la sua erudizione.

Lettera sopra la Musica indirizzata al Sig. Co: di Caylus e stampata l' anno 1754.

SIGNORE

L' Opera mia ha per oggetto la Musica. Quell' arte deliziosa, che i Saggi dell' antichità risguardavano come il dono più grande, che gli Dei avessero fatto agli infelici mortali, fo mò mai sempre la passione delle anime bennate, e divenne insieme lo scopo del'e meditazioni, e delle ricerche de' più illustri Filosofi. Nè ho difficoltà di asserire, che fra tutte le materie questa è forse quella, intorno alla quale gli uomini si sieno vieppiù esercitati. Ma da una banda il maggior numero di coloro, che hanno professata quest' arte, l' han considerata non altrimenti, che s' ella fosse una cosa di puro istinto e d' abitudine, ned hanno rivolto l' ingegno loro se non se a considerare la sua parte grammaticale, di cui ci esposero soltanto gli elementi: dall' alrra poi i filosofi a niente badarono fuorchè alle varie combinazioni de' suoni fra loro, cioè a dire alla sua parte scientifica. Quanto a me, senza imbarazzarmi in una teoria, in ogni arcano della quale credo impossibil cosa il penetrare, son d' avviso, che guardar si possa la Musica sotto un altro punto di vista ancor più vantaggioso de' primi. Si sono finora limitati gli uomini ad insegnarci l' accozzamento de' suoni,

a or-

a ordinar de' concerti, a conoſcere i moti e le miſure anzi che a darci a divedere le differenti energie di eſſa, a indicarci le forme particolari, alle quali la Muſica deve la ſua poſſanza di commovere, e di dipingere, e ad illuminarci finalmente intorno all' uſo, che di ta'i forme dee fare chiunque voglia ottenere il ſuo intento. Noi abbiamo ſopra l' architettura, la pittura, e la poesia de' Trattati analitici ripieni di precetti, e d' eſempj, e la Muſica, quella di tutte le Belle arti che più ci commove, quella che ha maggior imperio ſugli animi noſtri, è l' unica facoltà, a cui ninno, ch' io ſappia, ha preſtato per anco il ſervigio medeſimo. E ſiccome gli obbietti d' imitazione nella muſica ſono infinitamente più moltiplicati, e molto meno coſtanti, e ſenſibili che gli obbietti delle altre arti, avendo eſſa di più il privilegio di poter piacere anche allor quando non ottiene il fine di acconciamente imitare gli oggetti; così fa d' uopo convenire eſſere oltre modo difficile l' analizzar bene queſta facoltà. Per altro l' abuſo ſorprendente, che di tali obbietti fanno i più degli Artiſti, i qua'i non gli adoperano le più delle volte fuorchè ad abbellire i capricci della loro fantasìa, ne ha in tal guiſa ſformati i lineamenti, e confuſi i caratteri, che ſi credette impoſſibile il ravviſarli. Pure a ciò ſono diretti i miei tentativi. Io preſento a' Muſici la rettorica della muſica, e queſt' è l' oggetto mio

prin-

principale. Dico così perch'io imprenderò a trattare lungamente della Musi a degli antichi, e di quanto ha relazione con essa. Confesso però ch' io debbo l' idea della mia Opera, e i migliori mezzi, onde sarà eseguita allo studio per me fatto della loro Musica e in un della Poesia loro. Quando si parla o si scrive sopra le Belle arti, si sono giammai consultati gli antichi senza ritrarne gran frutto? Egli è vero bensì che la via d'intenderli bene e di gustarli non è tanto quella della discussione, e dell'analisi, quanto quella del gusto, e d'un certo tatto squisito somministratoci dal sentimento. Pare che que' grand' uomini vogliono essere conosciuti nella guisa stessa ch' essi conobbero la bella Natura. Io non riguardo adunque la Musica, se non come un'arte imitativa ricercando e mettendo dinanzi agli occhi i mezzi, ch'ella pone in opera per riuscire acconciamente in tale imitazione. E a fine di procedere col miglior metodo, che per me si potrà nella lettera che mi dò l' onore d' indirizzarvi, io mi farò imprima a scomporre la Musica, e ne esaminerò in seguito separatamente le parti principali cioè il ritmo, la melodia, e l' armonia. non già ch' io adotti questa divisione nell' Opera mia. Nò, mio Signore, egli è impossibile il ridurre tutte le parti di essa a questi capi generali. Dopo molti, e molti riflessi mi sono anzi avvisato, che non potrei trattarla felicemente se non

se

se dividendola per capitoli, giusta l'esempio delle istituzioni oratorie di Quintiliano.

Gli antichi consideravano il *ritmo* come la principal parte della Musica. Quì non cade in acconcio l'esporvi, o Signore, i differenti significati, che gli Autori più antichi, e que' de' secoli posteriori attaccavano a siffatta parola. Allorchè noi sappiamo indubitatamente che la Musica loro era rigorosamente soggetta alla quantità, d'altro non abbiam d' uopo che di por mente al meccanismo della loro poesia per fissare insieme l'importante, e vera forza di tal termine. E di ciò appunto io ne feci serio esame. A tutti è noto che il più bello, e più squisito artificio della versificazione greca e latina consisteva nella combinazione delle sillabe brevì, e lunghe. E' palese ancora che le parole atte a formare la misura propria di ciascuna spezie di versi furono chiamate piedi o numeri secondo il maggior o minor numero di sillabe, di che eran composti. I grammatici, i retori, i poeti, ed i filosofi ancora han disaminate le varie proprietà di questi piedi, e di questi numeri: e comecchè una pronunzia esatta basti per farci sentire l'indole diversa, e le peculiari energie di tai piedi o numeri; pure ho creduto di poter dare un'idea di essi ancor più precisa, e più chiara trasferendoli alla musica per modo che il valore d'ogni nota corrispondesse perfettamente a quello d'ogni sillaba. Con questo metodo così semplice

he

ho veduto operarsi i più maravigliosi effetti. Il *Trocheo* al dire degli antichi grammatici è un piede saltante, leggiero, pieno di forza, e di nobiltà; cosicchè noi leggiamo in Aristotile (*a*) che quando la Tragedia era un' intreccio di canti, e di danze rusticane eseguite da un coro di bifolchi si adoperava in essa il verso tetrametro, il quale è composto di trochei. Ora una serie di questi medesimi piedi m' ha espresso il movimento proprio di gran parte delle nostre contradanze, e in particolar modo delle da noi chiamate *gavotte*, e *vaudevilles*. La grandezza, e dignità dello *spondeo*, che Platone voleva che fosse consecrato ai canti religiosi, m' ha tornato in mente la sinfonia preliminare, e l' accompagnamento dei Bassi del *Juravit Dominus* di Lalande, e l' apertura del suo *Exurgat Deus* composizioni, alla cui maestosa, e sublime semplicità non potrebbero arrivare giammai li più studiati raffinamenti. Valerio Massimo (*b*) ci riporta, che i Lacedemoni correano animosi alla

---

(*a*) Arist. Poet. c. 4. 7.

(*b*) Valerio Massimo L. 2. c. 6. Aulo Gellio riporta, seguendo Tucidide, che la Musica degli Spartani era maestosa, e tranquilla, meno atta a risvegliare il coraggio, che a temperare l' ardore, e regolare la marcia de' soldati; ma ciò non prova se non se l' impressione che in essi dovettero fare i suoni impetuosi, e iterati del ritmo onde valevasi Tirteo a renderli più animosi.

alla zuffa, allorchè i loro bellici ftrumenti facevano fentire *l' anapefto*; e di fatti mercè la veemenza e l'impeto di quefto piede, Tirteo riaccefe negli animi loro il valor guerriero, che da molte reiterate perdite era quafi fpento del tutto. I noftri artifti fe ne prevalgono ognora ne' canti bellicofi, e il Sig. Rameau, benchè non aveffe pofto giammai attenzione al paffo di Valerio Maffimo, pure m' ha confeffato egli fteffo, che fa toccar di continuo l'anapefto in quelle sinfonie, dove cerca di efprimere, imitandolo, il canto fublime, e vigorofo di Tirteo. Il *giambo* è vivo e pieno di fuoco, ed ha quindi il primo luogo ne' foggetti ardenti, ed appaffionati. Lo fteffo m'é venuto fatto d' offervare in tutti gli altri piedi da me indicati, ed ho ravvifato con piacere (e meco l'hanno parimenti ravvifato i più dotti Artifti, e gli amatori dell' arte, ai quali comunicai le mie efperienze) accordarfi efattamente l' ofservazioni degli antichi colla Natura, e gli efempj delle mie offervazioni.

Io debbo quì avvertire, o Signore, che la legge della quantità, alla quale s' affoggettavano i Mufici, non li coftrigneva talmente, che non poteffero allontanarfene un cotal poco. Quintiliano offerva effer doppio il rapporto della breve, e della lunga, e corrifponder la lunga ora a due brevi, ora a più di due, ora ad una breve, e mezzo foltanto. Egli foggiunge in appreffo effervi

dei

dei monofillabi affai più lenti, e più tardi gli uni degli altri, e ad efempio ci addita le parole *ftant triftes*; ove, come fi fcorge, il monofillabo *ftant* efige una pronunzia più lenta, e più durevole che in quefte *ftant acies*. Leggefi ancora nel medefimo Autore (IX. 4.), che vi ha delle fillabe lunghe più lunghe dell' une, e dell' altre, e così delle brevi più brevi; *pallentes* per efempio, e *divini* fono del pari compofte di tre lunghe: ad ogni modo e chi non s' accorge, che la prima parola va più lentamente della feconda? Perlocchè a quefto corfo più o meno rapido, più o meno lento de' medefimi piedi io ho attribuita la principal cagione dell' eftrema varietà, e dell' irregolarità frequente del ritmo della Mufica antica. Io non poteva far conofcere a noftri mufici tutti i mezzi che il ritmo appreſta per l' imitazione, nè poteva tampoco indicare la corrifpondenza delle mifure impiegate dagli antichi con quelle, onde noi ci ferviamo, fenza metter in chiaro lume quefta parte della loro mufica; onde mi fono inoltrato con tanto più impegno quanto più fapeva nulla efferfi fcritto finora di concludente fu tale propofito, e M. Burette medefimo effere malgrado la fua perfpicacità, e l' eftefa fua erudizione incorfo in grandiffimi abbagli. Nè mi dimenticherò di riflettere che ogni forta di mifura ha l' energia fua propria, e che fiffatte energie non ponno trasferirfi, fcomporfi, o fimplificarfi, ove non fe ne

al-

alteri l' espressione. Del che tenterò accuratamente di spiegar le ragioni, e sopra tutto d' avvalorarle cogli esempj onde sieno meglio intese; giacchè molte di tali sensazioni si devono collocare nel novero di quelle percezioni indistinte, che noi proviamo spesso senza poterle valutare, e quasi senza conoscerle. La Musica dice M. Leibnizio, (a) non è a molti riguardi che un calcolo oscuro e secreto, che l' anima fa senza esserne consapevole (b). Da

(a) Musica est' exercitium arithmeticæ occultum nescientes se numerare animi. Leibnitz in Ep. CLXV.

(*) Claudio Tolomei celebre Letterato Sanese del cinquecento aveva deliberato di far man bassa su tutto 'l presente apparato metrico, e d' introdurre l' antica usanza di ritmo, tentando in tal guisa d' innalzare la propria lingua fino a renderla capace di gareggiar colla Greca. Nè contento d' incoraggiar gli altri col consiglio precedette loro ancora coll' esempio in questa traduzione d' un' elegantissimo epigramma del Navagero,

Ecco il chiaro rio, pien eccolo d' acque soavi
Ecco di verdi erbe, carca la terra ride.
Scacciano gli alni i soli, co' le frondi, co' rami coprendo,
Spiraci col dolce fiato auretta vaga.
Febo ora dal mezzo del cielo piove empie faville
Arde ora a i più freddi monti l' adusto cane,
Fermati: troppo sei da fervide vampe riarso,
Non ponno i stanchi piedi più oltre gire.
Quì l' aure il caldo, quì la stanchezza i riposi,
Quì le gelanti acque puonti levar la sete.

e le-

Da quanto ho l' onore di dirvi, o Signore, ne viene che gli antichi non ebbero il costume d' af-

---

e lega ne fece, e compagni trovò di sommo grido, che la invenzione sua più oltre condussero, tra quali il gran Fracastoro non disdegnò di concorrere alla riforma con quella stessa penna, che in versi tanto armoniosi, e Virgiliani la Sifilide scrisse. Ma i toscani gelosi di conservare l' autorità del loro Dante, e del loro Petrarca, e il volgo alloppiato dal facile e pronto diletto della rima all' introduzione della nuova poesia fortemente s' opposero. E sebbene siffatta ripugnanza altro fondamento non avesse nella maggior parte fuorchè un pregiudizio favorevole alla presente maniera di poetare, ella tuttavia era appoggiata sulla ragione, e sull' indole stessa della lingua italiana, la quale avendo da lungo tempo acquistate regole di costruzione, e fintassi alla sua maniera, non poteva sì agevolmente piegarsi alle leggi dell' antica prosodia senza essere da capo a fondo rovesciata. Le perpetue desinenze in vocale, che molezza spesse fiate, e grazia le aggiungono ne' versi corti d' undici sillabe, fievole e cascante la renderebbero nelli esametri, i quali per sostenersi nella loro pienezza e rotondità hanno bisogno dell' ajuto delle consonanti, come si vede aver fatto i Greci, ed i Latini. L' articolo *il*, *la*, *lo*, che si premette a tutti i casi della declinazione di qualunque nome, le danno un certo andamento pesante, e tardo; la desinenza costante d' ogni nome nella medesima lettera per tutti i casi della sua inflessione la rende troppo uniforme, e le toglie una cagione feconda di va-

d' affastellar più note intorno ad una stessa sillaba, e che non conobbero punto le *prolazio-*

---

varietà, e di precisione; essendo manifesto, che più facile, e pieghevole non meno pel genere eroico, che pel lirico sarà quella lingua, che col solo cangiar terminazione esprima in una parola il diverso caso della sua inflessione che non l' altra, la quale conservando sempre la terminazione medesima abbia bisogno di due parole per esprimerlo. Così più disinvolta, e precisa sarà la greca che dice *logos logu*, *logo*, *logon*, *e logos*, ovvero la latina *sermo sermonis*, *sermoni*, *sermonem*, *sermo a sermone*, che non l' italiana, la quale non può declinare il medesimo nome senza premettere a ciascun caso l' articolo. Nella medesima guisa l' uso che si fa de' verbi ausiliarj *essere e avere* mettendoli avanti a tutti i tempi della voce passiva dei verbi, e a molti della voce attiva induce non so qual imbarazzo nella sintassi, che nuoce alla traspirazione, al numero, e all' armonia, perchè mentre l' Italiano si vede costretto a dire in tre parole *io aveva fatto* gli antichi si sbrigavano con una sola *feceram*; e mentre costoro aggiungendo, o soltanto cangiando l' ultima lettera facevano divenir passiva la voce attiva come in *amor*, *amabar*: egli non può far un passo senza chiamar in ajuto un' altro verbo dicendo *sono amato*, *era amato*. Le quali ragioni danno chiaramente a divedere non potersi introdurre il ritmo, o numero antico nella lingua Italiana senza alterarla considerabilmente; oltre la difficoltà, che sarebbe di assegnar a ciascuna sillaba il suo quantitativo valore, lo che non potreb-

ni (*) Noi all' oppofto ci approffittiamo talmente della libertà, che ci lafcia la troppo ignorata profodia delle noftre lingue, che fpezzando, e ognor più accorciando i noftri fuoni indeboliamo di giorno in giorno quella parte della efpreffion mufica e, ch' è fuor d' ogni dubbio la più vigorofa. Io voglio dunque perfuadere a' noftri Mufici quanto lor monterebbe di conofcere il meccanifmo della loro lingua, e fegnatamente di rivol-

gere

---

te farfi, mancando gli efempj negli Autori claffici, che o per una autorità puramente arbitraria, e perciò infuffiftente, o per una convenzione generale di tutta la Nazione più difficile a confeguirfi; che la mutazione iftessa.

(*) Quefta legge fu coftantemente offervata fintantochè *i* Poeti formarono eglino fteffi la Mufica de' loro verfi, ma quando la Poesia, e la Mufica fi fepararono, i mufici non ponendo più la medefima cura nell' efpreffione non ebbero nemmeno il dovuto riguardo alla quantità, e ofarono di fminuire, fpezzare, e moltiplicare il fuono d' una fteffa fillaba. I Filofofi gridarono forte contro tale abufo, che fe ne faceva: pure malgrado il loro zelo e l' eloquenza loro, i piaceri della ragione furono fagrificati a que' dell' orecchio, e d' allora in poi effi compianfero la perdita della mufica antica. Imperocchè ciò, che Plutarco, Maffimo di Tiro, Dione d' Aleffandria hanno afferito in conto di Mufica antica, altro non era, che quefta fcrupolofa efattezza nel confervare il valor delle fillabe.

volgere l' attenzion loro all' *energia de' piedi*, onde ogni parola è composta. Io addito loro i moltissimi vantaggi, che ne trarrebbono da questo studio. E primieramente mercè la scelta, e il giudizioso intreccio di tali piedi, e di tali numeri essi perverrebbero a fissare, e a determinare l' espressione vaga, e sovente difettosa delle lor sinfonie. Mi farò in oltre a svegliare la loro emulazione mostrando il grado di perfezione, a cui essi potrebbero inalzare la nostra lingua. La greca, che per la sua bellezza meritò d' essere considerata come l' opera degli Dei, altro non fu, che l' opera de' musici. Del resto io son ben lontano dall' escludere tutte le prolazioni. Servono esse talora a creare de' novelli sentimenti, e delle imagini novelle, nel qual caso sono da commendarsi assaissimo. Nè intralascierò d' indicare i luoghi ove queste suppliscono in un modo vantaggioso, e superiore ancora ad una delle maggiori bellezze della lingua greca, voglio dire all' *onomatopea*, di cui Quintiliano ne fa tanto conto che si lagna forte, perchè la lingua latina non ne sia abbastanza doviziosa. La nostra ci fornisce pur troppo pochissimi esempj. Porrò fine facendo di passaggio un qualche motto della lunga controversia, che durò sì lungo tempo tra gli Eruditi, e che non può ancora dirsi spenta intorno alla natura degli accenti. Isacco Vossio, e il Padre Montfaucon furono di parere, che non si potesse ri-

 flet-

flettere a questi nella pronunzia senza distruggere l' armonìa del verso. Cosiffatti segni, l' istituzione de' quali è posteriore d' assai alla bella età della lingua greca, non furono inventati se non per fissare i suoni di questo linguaggio veramente musicale in occasione che gli stranieri erano avidi d' impararlo considerandolo come il primo passo inverso la scienza e la coltura, e non già per alterare la quantità delle sillabe, a cui erano apposti. Puossi pronunziare, e si pronunzia di fatti ognora una sillaba più alta e più bassa, senza che v' entri per niente la sua quantità, ed io non capisco il perchè la maggior parte degli Eruditi s' ostinano a slungare una sillaba, che sarà breve di sua natura, ove unicamente sarà segnata con accento acuto; gli è questo un' opporsi tutto ad un tratto al sentimento, ed alla ragione distruggendo la bellezza principale, e l' artifizio il più felice della greca versificazione. Per quanto siasi beffato il celebre Erasmo dei sapienti del suo secolo (*), i quali confondendo in tal guisa i suoni coi tempi s' erano dichiarati in favore di questa difettosa pronuncia, ad ogni modo essi hanno avuto de' successo-

(*) *Nos sumus usque adeo ἄμουσοι ut omnes sillabas sonemus productiore mora, graves omnes corripiamus. Vel ab asinis licebat hoc discrimen discere, qui rudentes corripiunt acutam vocem, imam producunt.* Erasm. Dialog. de rect. pron.

cessori coi quali vengo alle prese, e oppongo loro delle ragioni invincibili, e senza repliche cavate dalla cognizione della musica. Oltracciò le riflessioni da me fatte sopra il ritmo, m' hanno naturalmente portato a dedurne delle altre intorno al meccanismo delle lingue, al loro genio, e al loro carattere. Avvegnachè vi sieno dei filosofi, i quali sostengono, che parlando a rigore non avvi lingua alcuna, che possa dirsi superiore ad ogni altra, e che le diverse qualità degli idiomi essendo puramente arbitrarie, e dipendenti dai costumi, dagli usi, e dal carattere dei popoli non contengono cosa, che meriti una perfetta esclusiva: io porto ciò non ostante opinione che sebbene le lingue sieno strumenti arbitrarj e fattizj delle nostre idee, niente di meno questi stromenti ponno essere, e sono in realtà più aspri o più dolci, più lenti o più rapidi, più deboli o più forti gli uni degli altri. Prescindendo da ogni pregiudizio il suono d' un flauto è più dolce di quello d' un tamburro.... Ma io non m' avveggo, che quì mi fo a svillupare le cose, quando voi non m' addimandate che un semplice abbozzo. Prima di passare alla melodia permettete, o Signore, ch' io ragioni un poco de' modi della Musica antica, che non differivano dalle nostre modulazioni. A dir vero noi ci sforziamo a rendere di giorno in giorno più giuste le inquietudini de' saggi, i quali gridano contro alla decadenza del

 gu-

gusto. L'idea delle proprietà, e dei caratteri insensibilmente dileguasi, e poco manca che le Lettere, e le arti non ricadano in quella confusione onde furono tratte dai riflessivi nostri Antenati per opera appunto di coloro, la fama, e il grado de' quali sembra, che renderli dovesse non i distruggitori, ma i sostenitori del decoro delle arti, e delle scienze. S'è già posto in obblio avere la Tragedia un diletto proprio di essa, e non comunicabile agli altri generi, come più non si pensa che il ridicolo è l'anima e il fondamento della Commedia (*). Noi ci promettiamo de' nuovi e più squisiti piaceri allor che ne infettiamo le sorgenti, e ne confondiamo la diversa natura. Quello che parla all'immaginazione, che ne ricrea lo spirito, e lo sorprende, quello che porta seco un certo carattere di novità, e di singolarità è accolto e gustato con trasporto, e quasi direi con delirio. Ma basta egli che piaccia una cosa, perchè debba essere accolta, ed applaudita? E non fa egli d'uopo, che il piacere, che se ne ritragge, conciliar si debba colla ragione? Altrimenti cosa diremo a coloro, che preferiranno l'architettura de' Goti, e de' Barbari, a quella de' Greci, e de' Romani, il poema di Lucano a [illegible] quel-

(*) *Ridiculum Comediae fundamentum & anima*; Dem. Phaler. *Turpe comicum in tragedia, & turpe tragicum in comedia*. Tull. de opt. gener. orator.

quello di Virgilio, , le Tragedie di Seneca a quelle di Sofocle? Gli antichi conobbero molto meglio il pregio della bellezza. Voi sapete fino à qual segno la tennero in considerazione. Non si tosto la scoperfero che si fecero un religioso divieto non dico di corromperla, ma persin di metterla fuori di luogo; cosicchè ne' templi, ch' essi ergevano agli Dei, non solo faceano mostra delle più belle proporzioni, ma applicavano ad ogni divinità l'ordine, che più s'acconciava al suo carattere. Il dorico pien di forza e di maestà fu consecrato a Giove Sovrano degli Dei, e degli uoi ini, il corintio che spira eleganza e delicatezza fu destinato a Venere madre degli amori, e delle Grazie; e quest' attenzione ch' essi mettevano universalmente nella pratica di tutte le arti, la portarono con la scrupolosità la più grande alla Musica. Ogni soggetto avea il suo modo, da cui era disdetto l' allontanarsi. Aristotile dopo aver notati i differenti generi di musica soggiugne, che ognuno di questi avea un modo, e un' energia sua propria, e che il carattere dell' uno non si affacceva all' altro. Platone paragona una vita menata in mezzo a' disordini ad una melodia, ove entrasse alla rinfusa ogni maniera di ritmo. E ciò mi torna a mente un tratto singolare, che mi sia permesso di farvi noto. L' anno 1751. alcuni musici ottennero dal Re il permesso di formare un'Accademia di Musica a Parigi, ma per quanto di-

lettosa ella si fosse, non essendo nè diatonica, nè cromatica, ned enarmonica, ma piuttosto un intreccio confuso di questi tre generi (a), e ciò ch' è più, discorrendo questa per diversi modi in uno stesso soggetto, il Presidente Dudrac e tali altri membri del Parlamento deputati all' esame di simile novità la riprovarono, e la bandirono con particolare decreto. Mi sarebbe lecito di avventurare una riflessione intorno ad una condotta così singolare? Questi magistrati temettero senza dubbio riguardo a' costumi de' Francesi que' tristi effetti, che Platone presagiva a' costumi de' Greci, ove eglino permettessero che il disordine, la confusione, ed anche il solo cangiamento entrasse nella loro musica (b). La lettura di Platone formava l' occupazione, e le delizie de' Sapienti di quel secolo, e le inquietudini del filosofo ateniese dovettero fare vie maggior impressione nel cuore de' magistrati avendo l' agio di osservare in Plutarco, in Dione, e in Massimo di Tiro, che la decadenza della musica de' Greci seco trasse anche quella de' loro costumi. Ma tornando a noi, la musica de' Greci fu nella sua origine in tal modo semplice, che ogni strumento non avea che

(a) Si veggano le Memorie dell' Accademia delle Belle Lettere Tomo XI. pag. 95. ediz. in 12.

(b) D. 3. De repub.

che un modo solo. (*) E questo ci rende ragione della quantità prodigiosa de' loro sentimenti, e in un ci scopre come essi giunsero a formarsi delle proprietà, e de' modi un' idea così ben fondata che giammai li confusero insieme. Io so, che rigorosamente parlando v' hanno due modi il maggiore, e il minore: e contuttociò un pezzo di musica d' un genere grande rimane tanto sfigurato, ove si voglia trasportarlo ad un' altro genere quanto resterebbe un' opera di gusto trasferita da una in un' altra lingua. Di ciò non può dubitarsi in verun conto. Sì: ogni modo, ogni modulazione ha la sua energia, la sua proprietà; ed è talmente vera questa proposizione che non havvi suono il quale ne sia privo. E se i musici si mostreranno ritrosi nell' accordarmela, io dimanderò a loro, donde nasca, ch' essi tutti spinti da un senso interiore impieghino il *re* maggiore ne' canti romorosi, e bellicosi, l' *ut* minore ne' soggetti teneri e lamentevoli, e il *fa* minore nelle cantilene tetre, e lugubri? Or io esorto appunto i no-

(*) Secondo Iginio, Apolline non vinse Marsia, se non perchè questi, che servivasi d' un flauto adatto soltanto al modo frigio, non potè uscire giammai di questo modo, dovecchè Apolline sulla sua lira toccava molte differenti modulazioni, Pronomio di Tebe, al dire di Pausania inventò i flauti capaci di varie modulazioni. Polluce attribuisce l' invenzione a T.odoro, e Teofrasto ad Antigenida ambi di Tebe,

i noſtri compoſitori a non confondere le proprietà de' modi da loro impiegati, a rintracciarne quelli ch' eſſi traſcurano, e a porli in opera acconciamente. Per riuſcirvi non ſi avrebbe meſtieri che di preſcrivere un tuono, e di fiſsarlo per tutti i concerti dell' Europa. Tal mezzo non potrebbe eſſere più ſemplice, e più vantaggioſo inſieme. In cotal guiſa ci verrebbe fatto di comprender lo ſpirito, e la verità dei diverſi componimenti; che dovrebbero eſeguirſi; i noſtri organi acquiſtarebbero un' aggiuſtatezza più deciſiva e coſtante; e la noſtra perſpicacia in diſtinguere, e ſeparare la natura d' ogni modo s' adopererebbe con maggiore avvedutezza, e con ſicurezza maggiore. Potremmo eziandio comparare allora i noſtri tuoni con quegli degli antichi, e venirne a capo; avvegnacchè io non poſſa convenire con M. Vallis, il quale penſa che il noſtro *A-mi-la* minore riſponda al modo Dorico affacendoſi aſſai poco la gagliardia, e la maeſtà, che attribuivano a queſto modo gli antichi, alla molle dolcezza del noſtro *A-mi-la*. Del reſto s' io rivolgo il penſiero alla ſeverità della muſica antica, non perciò pretendo di riſtabilirla; voglio bensì che il muſico conduca un medeſimo ſoggetto per diverſe modulazioni, purchè queſte rendano più intereſſante, e più forte l' eſpreſſione, e che innanzi ad ogni altra coſa abbia egli in viſta d' afferrare quella giuſta ed adeguata miſura, fuor della quale fuggono, e a così

dir,

dir, si dileguano tutte le bellezze di quest' arte. Quanti pezzi sublimi non languiscono e non restano impiccioliti o per isregolatezza di fantasia, o per la smania di mostrare spirito e profondità! L' imitazione è un solo tratto, un punto, a così dire, ove l' arte e la natura si unifcono, e prestano vicendevolmente abbellimento, ed ajuto. Ben avventurato l' artista, che sa coglierlo! E più felice ancora colui, che dopo aver toccato il segno, non lo lascia smarrire di nuovo!

La melodia è un campo feracissimo di osservazioni, ma io non farò che sbozzarne i principali caratteri. Deffinisco la melodia in generale, o quello che noi chiamiamo *un bel canto* una tessitura di suoni omogenei e proporzionati, che hanno un intimo legame fra loro, e ch' esistono in qualche guisa da se. E siccome giusta l' osservazione de' veri filosofi il canto in ogni lingua debbe essere sì vario, come lo è l' accento naturale, (poichè altrimenti ciò, ch' esprimerebbe bene una passione in una lingua, la esprimerebbe male in un' altra) così io soggiungo che codesti suoni debbono essere conformi a quelli, di cui abbonda il linguaggio della nazione. Distinguo la melodia libera da quella che non lo è. La melodia libera, la strumentale a modo d' esempio può scorrere a suo grado per tutte le idee musicali che si vorranno, e per quanto vaga e indeterminata sia la sua espressione, purchè riesca grata ed uniforme al

gu-

gusto generale ella ne ha sortito l' intento. Non avviene lo stesso della melodia obbligata, o vocale. Abbia questa tutte le bellezze e le ricchezze possibili, pure può essere difettosa oltre modo; e di fatti lo è sovente. Imperocchè essendo una seconda espressione de' sentimenti, e delle imagini, che si ricercano, essa non debbe essere toccante, viva, allegra, maninconica, dolce, e terribile, se non quanto lo permettono le parole (*). Onde può rilevarsi a qual segno monti a nostri compositori il fare uno studio serio, e profondo non solo delle differenti proprietà de' movimenti, e de' modi, ma ancora di quelli de' suoni; studio che gli Antichi avevano molto a cuore, e che caldamente raccomandavano ai principianti, come la parte della musica la più utile all' eloquenza, e in cui mostrerò a qual grado di perfezione essi salirono.

Io applico alla melodia quel *riposo*, di cui son tanto gelosi i pittori, e gli architetti. La mancanza di questo induce dell' imbarazzo, e del disor-

(*) E' vero però che talvolta la melodia strumentale fa sentire un' idea dominante, e dipinge delle idee distinte, ed esprime de' sentimenti precisi. Essa è allora rimpetto a la melodia vocale quello, ch' erano un dì i pantomimi posti in confronto cogli attori ordinarj. La sua espressione diviene in quel caso più viva, più forte, più vibrata, e più piena; ma questo è un merito, che da essa non si esige, e senza il quale può rendersi grata agli orecchi.

ſordine in tutte le parti, e per eſſo nella muſica lo ſpirito gode del canto preſente, di quello che lo ha preceduto, e ſi accorge in certa guiſa del canto, che dee venire in appreſſo. Bellezza ineſtimabile, e negletta per diſavventura dalla maggior parte de' noſtri artiſti anche più celebri. Io oſſervo, che nella muſica più che in ogni altra arte v' ha de' luoghi, che ſi dovrebbero traſcurare, o levar via del tutto, imperocchè quanto più un' arte è dilettevole, altrettanto è vicina a generare la ſazietà. Bacone, e inſieme Leibnitzio hanno giudizioſamente notato, che il merito principale delle diſſonanze è di preſervar l' anima dalla noja inſopportabile d' una continua, e non interrotta dolcezza. Io farò, che tutto ciò compariſca più evidente per mezzo di eſempj; e ſiccome non parlo a prima giunta che della ſola melodia franceſe; così li traggo dalle opere de' noſtri più rinomati autori. Poſcia mi rivolgo al canto italiano, il quale giuſta la definizione per me data innanzi della melodia, e giuſta le oſſervazioni, ch' io farò ſu d' eſſo trattando dell' analogia del canto colle lingue, debbe così differir dal noſtro, come l' accento, le infleſſioni, il meccaniſmo della lingua, e i coſtumi degli italiani differiſcono dalla proſodia, dai coſtumi, e dal genio de' Franceſi. Porrò a confronto ciò, ch' han detto della muſica italiana alcuni perſonaggi ragguardevoli per la varietà, e l' ampiezza delle loro cognizioni, con quello, che

che ne han pensato i più grand' uomini dell' Italia, (a) e tenterò in fine di scoprire le cagioni della sua seduzione, e della sua magia, mostrando, che la monotonia di cui noi l'incolpiamo deriva meno dall' uniformità dei tratti, delle combinazioni, e dei riposi del nostro canto che dall' uniformità del suo andamento. Soggiugnerò che le forme del canto Italiano non sono nè più abbondanti nè più varie di quelle del nostro, ma che la musica italiana debbe in gran parte l' interesse e l' incanto, ch' ella produce, al contrasto, che v'è frà la maniera secca, e quasi direi urtante del suo recitativo colle grazie, e colle dolcezze dell' aria (b). Farò ravvisare ad un tempo stesso

(a) Il celebre Gravina, l' Ab. Metastasio degno alunno di sì grand' uomo, il Riccoboni, l' Ab. Conti, il Marchese Maffei, Muratori, Becelli, Calsabigi, Planelli, Saverio Mattei, e cento altri.

(b) Da questa riflessione dell' autore, ch' è verissima, si ricava essere insussistente l' opinione di coloro (tra' quali deve contarsi il Muratori nel secondo Tomo della perfetta Poesia) che veggendo i difetti della musica italiana nascere per la massima parte dall' abuso che si fa del canto nell' arie, vorrebbono ad ogni modo sbandirle dal Teatro, e ridurre la melodia drammatica al solo recitativo. Per quanto sia bella in se stessa questa parte della musica, per quanto il recitativo italiano, quand' è maneggiato da mani maestre, come quelle d' un Porpora, d' un Gluk,

ſteſſo l'intreccio felice de' ſuoi modi, la finezza de' ſuoi paſſaggi, la bellezza de' ſuoi epiſodj uniti

mai

Gluk, e d' un Sarti, e cantato dai grandi artefici, come ſono Guadagni, Pacchierotti, e Marcheſi, ſia preferibile al recitativo di tutte le altre nazioni, ſenza eccettuar la Franceſe, nella verità e forza della eſpreſſione, nella naturalezza della declamazione, nella ſcelta d' infleſsioni vive e inaſpettate, nei ſilenzj animati ed energici, nella dolcezza, varietà, e leggiadria degli accompagnamenti; nondimeno biſogna confeſſare, che la muſica drammatica ridotta al ſolo, ed unico recitativo diverrebbe monotona, ed inſopportabile. L' aria ſola è quella, che fa conoſcere in tutta la ſua eſtenſione, l'abilità d' un compoſitore, e d' un cantante; perocchè lo ſtile, e la voce nel recitativo ſono aſſoggettate ad una certa regolarità, e preciſione, onde uſcire non ponno ſenza violar troppo apertamente i diritti dell' orecchio; laddove l' aria, dove lentamente ſi avilùppa il motivo muſicale, dove il tuono dominante viene condotto per più modulazioni differenti, e dove la melodia fa pompa di tutte le ſue ſquiſitezze è più atta a rallegrare colla varietà de' ſuoi diſegni, e colla leggiadria del ſuo canto, che non il recitativo. Ecco perchè gli Italiani hanno ſempre conſiderata l' invenzione dell' aria come la ſcoperta la più brillante, e la più doviziofa che poteſſe mai farſi nella muſica drammatica, ſcoperta che ha dato loro ſenza contraſto la preferenza ſulla muſica delle altre Nazioni, non oſtante gli abuſi, a cui va frequentemente ſoggetta, e dei quali ho parlato a lungo nella mia opera.

mai ſempre al ſoggetto, e ſopra ogni altra coſa l' artifizio ammirabile con cui ſono ſviluppati i motivi Mi ſo lecito d' aſſicurarvi, o Signore, che trattando ſiffatta materia, io cercherò di farlo con quel candore, e con quella imparzialità, che ſi richiede da chi ama, e tiene in pregio *il bello*, ovunque lo ritrova. A me piace fuor di modo la muſica italiana, ma non perciò voglio raſſomigliare a quegli amanti appaſſionati che adorano fino i difetti delle loro Belle (*). I dotti i più giudizioſi, e più illuminati dell' Italia traveggono de' difetti, e de' vizj nella lor muſica, e perchè dunque ci faremo noi coſcienza di oſſervarli entrando nel medeſimo loro ſentimento? Del reſto, perchè la poesia italiana è dotata d' un' arditezza maggiore, perchè ha più di ſpirito e di brio che non la noſtra, perchè abbonda di tuoni più felici fa d' uopo perciò avvilire la poesia franceſe? Ma a miglior agio riſerbiamo cotale rifleſſione, e vegniamo intanto all' armonia.

Il

(*) Lo ſtimato Autore d' un Giornal periodico, che ſi ſtampa a Parigi, parlando dell' Opera Italiana chiama la ſua Muſica ſeducente e magica. Queſto mi ricorda il paſſaggio d' un Antico. *Unumquodque genus, cum caſtè, pudicèque ornatur, fit illuſtrius, cum fucatur, atque prælinitur, fit præſtigioſum.*

Il maggior numero dei dotti, che hanno penetrato più addentro in questa parte della musica, vuol concordemente, che fosse sconosciuta agli antichi. Il Signor Burette fra gli altri ha esposta quest' opinione con un' erudizione così profonda, che parve non lasciar più adito alcuno a chi volesse sostenere il sentimento opposto; ma per quanto rispetto io porti alla memoria di questo sapiente Accademico, non posso aderire ciecamente al giudizio di lui. Ho letto le opere sue colla possibile attenzione, e in mezzo al grande apparato di dottrina, onde avviluppa, e involge i suoi pensamenti, v' ho tuttavia rilevato delle dubbiezze, delle oscurità, delle contradizioni, e degli sbagli. Ardisco adunque di ravvivare la disputa, che sembrava conchiusa da lui, e reco a prò dell' opinion mia una folla di passaggi, dai quali sfido chiunque a trarne un senso favorevole, ove non suppongasi la cognizione e l' uso dell' armonìa presso gli Antichi. Io convengo nientedimeno, che le nostre idee su tale proposito sieno di gran lunga superiori alle loro cognizioni. L' arte delle fughe, delle imitazioni, dei disegni opposti è in contrasto frà loro, quel concorso di disonanze, quelle ardite combinazioni, tutto era ad essa nascosto: ma queste ricchezze, che stan così bene che nulla più alla musica istrumentale, non convengono per niente alla vocale. Io distinguerò i luoghi, di cui l' uso savio, e moderato reca nuovo abbellimen-

F to,

to, e nuovo vigore all' eſpreſſione, da quelli, che non ſervono ad altro che a procacciar fama di ſcienziato al compoſitore. Cercherò di render note le particolari energie degli accordi riſguardati dalla parte delle proporzioni, e non già relativamente ad alcun oggetto. Paſſerò in appreſſo all' armonia di ſituazione ovvero ſia di carattere, e la ravviſerò come quella corriſpondenza di mezzi, che adoprano tutte le arti imitatrici cogli oggetti, che devono da loro imitarſi. In tali circoſtanze i ſuoni meno atti ad unirſi inſieme, gli accordi i più diſparati, e più aſpri ſi cangiano in altrettante bellezze ſquiſite, e ſublimi. Di tal maniera i piaceri dello ſpirito, e della ragione devono preferirſi a quelli de' ſenſi. Io parlerò poſcia delle più intime ſquiſitezze dell' armonia, e di tutti i mezzi, ch' eſſa ci offre per l' imitazione. Oſſerverò ſopra tutto, quanta diligenza vi ſi debbe preſtare per non eſporſi a quelle gratuite ripetizioni, che il ſenſo delle parole non vorrebbe, e che s' è adottato ſoltanto pel biſogno di afferrar di nuovo le prime modulazioni.

Dopo che vi ho accennati, o Signore, e ſviluppati, per quanto ad un Eſtratto ſi conviene, i mezzi, onde ſi prevale la Muſica per giugnere al ſuo ſcopo, ch' è l' imitazione, vengo al più importante oggetto dell' opera mia, ch' è l' imitazione medeſima. Queſta ſi rappreſenta alla mia mente come il principio univerſale di tutte le

belle

belle arti, la cui natura, e le cui proprietà non potrebbero alterarsi per quanto fossero differenti frà loro i mezzi, e lo strumento, e le vie prese da ciascuna delle arti per riuscirvi. Io so qualche motto in appresso del mezzo principale, onde si valeva la poesia antica a compiere la sua imitazione. Essa giusta il parere dell' Ab. Fraguier otteneva ciò, mercè quella misura invariabile composta di differenti parole, la modulazion delle quali variavasi all' infinito. Ma come quest' illustre Accademico s' era egli dimenticato, che Platone, e Aristotile non han giammai dichiarato essenziale al poema il verso? Tali altri fondano l' essenza della poesia nell' entusiasmo, ma (parliamo di buona fede) l' entusiasmo è egli mai il carattere esclusivo della poesia? Si rinviene egli mai presso agli antichi la menoma prova, la più picciola conghiettura di sissatta opinione? Essi ci rendono consapevoli all' opposto, che l' opere di Empedocle, di Parmenide, di Nicandro, e di Teognide, comecchè fossero scritte in versi, pure non furono giammai comprese nel numero de' poemi, non perchè loro mancava l' entusiasmo, ma perchè era da loro sbandita la finzione. Egli è non pertanto indubitabile, che col mezzo della finzione, e della favola la poesia antica formava la principal sua imitazione, ed è perciò che gli antichi l' hanno mai sempre riguarda-

ta come l' effenza della poesia. (*)

Coloro, che non abbracciano siffatta opinione ricorrono all' autorità de' Latini, ma non s' avveggono, che questi non aveano, e non doveano aver nemmeno della poesia la medesima idea che i Greci, i poeti de' quali furono i primi teologi, i primi legislatori, ned altro fecero che comunicare alla loro Nazione la sapienza, ch' essi ritraevano dagli Egiziani, unita alla maniera di metterla in opera. I più degli autori moderni, che han trattato di tale materia, anzicchè svilupparla, e rischiararla l' hanno involta in maggiori tenebre, e confusione; lo che nacque dal non avere studiata accuratamente l' origine, e il genio della poesia antica. La semplice filologia non giugnerebbe mai a dilucidare queste materie. Siccome essa non si propone che di cucire, e tessere insieme de' testi separati capevoli di varie interpretazioni, sui quali può ognuno proferire il proprio giudizio; così d' ordinario non fa, che moltiplicare inutilmente i trattati, e i sistemi. Io ho voluto tanto più applicarmi all' esame di que-

(*) L' anima della poesia antica era la finzione: per mezzo della favola ella formava la principal sua imstrazione, adoperando quello, che Aristotile chiama l' *universale*, val a dire vestendo i sentimenti, e le imagini di tutte le circostanze, che potevano lumeggiarle, o abbellirle.

questa parte quanto più vedeva l' affinità di essa col mio soggetto, sendochè il canto era inseparabile dalla poesia degli Antichi, appo i quali l'arte di comporre in versi era secondo l' Abate Vatry l' arte d' unire delle parole acconcie ad essere cantate, com' io proverollo più a lungo parlando della loro declamazione. Quindi io ritorno ai mezzi, che la musica adopera per imitare, e dopo averli esaminati separatamente, osservo come tutti insieme concorrono a formare una buona imitazione. Vengo in appresso alle imitazioni particolari, e subordinate, ch' io divido seguendo l' esempio di Platone in icastiche e fantastiche. Chiamo *icastiche*, o *similitudinarie* quelle che hanno per oggetto le cose non adatte alla fantasia, e tutti gli esseri fisici; chiamo *fantastiche* quelle, che rappresentano gli esseri morali e le idee del'a imaginazione, che non hanno una certa, e determinata corrispondenza cogli oggetti esterni. Metto in vista tutta l' indecenza, e la scurrilità delle imitazioni istrioniche. La migliore imitazione, dice Aristotile, è la più semplice, e la meno semplice è quella senza dubbio, che vuol tutto imitare. Vò scorrendo tutti i tropi, tutte le figure, onde si serve la musica del pari che l' eloquenza a piacere, commovere, e persuadere; parlo de' suoi dialoghi, e delle sue riflessioni, e mi sforzo di svelare infinite sue bellezze parando innanzi l' analogia che hanno coi fenomeni, che ci stanno

intorno; paragono le nostre *Opere* in musica con le Tragedie antiche, e quinci ne traggo molte cose nuove acconcie a riordinare la forma de' nostri drammi lirici, che di tutti i drammi sono certamente i più imperfetti, non essendo per lo più che una serie d' episodj staccati frà loro senza verun bisogno, e senza veruna verosimiglianza. Esorto i poeti a sbandir da loro quel pregiudizio, a cui ha dato origine la debolezza del maggior numero de' musici, imperocchè se la Musica ha potuto accompagnare le Tragedie d' Eschilo, e di Sofocle, può senza dubbio maneggiar ancora gli argomenti tragici, grandi, e regolari. E appunto io so accorti i nostri compositori, come ciò verrebbe lor fatto, se essi s' avvezzassero a cogliere per tal modo il carattere principale de' poemi, che ponessero mente alle parti senza trascurare il tutto, se affrettassero la declamazion delle scene fermandosi meno sull' arie, e sopra tutto se rivolgessero la sinfonia al suo vero fine, ch' è d' accompagnare di sostenere, e non di dominare, pervertendo il senso delle parole (*). Con-

(*) Un altro modo di riformare il melodramma è stato quello indicato dal più volte citato Brovvn, che noi esporremo colle sue proprie parole, come si trovano nel suo libro dell' unione della musica, e della poesia alla pag. 205. „ Ma affinchè non sembri „ che vogliasi ristringere la musica ad una alleanza „ con

Conchiudo alfine osservando i diversi stili de' più celebri musici non meno della scuola francese, che dell' italiana.

„ con la mera ode, o inno soltanto, e bandirla af-
„ fatto dalla rappresentazione delle azioni, andiamo
„ adesso avanti a considerare un altro più perfetto
„ genere di riforma, in cui molti soggetti dell'Ope-
„ ra, e dell' Oratorio possono rappresentarsi perfet-
„ tamente uniti alle forze della musica, e congiunti
„ con la probabilità, e la naturalezza.

„ Abbiamo veduto di sopra, che da una unione
„ dell' Ode, e del Poema Epico si formò un rozzo
„ naturale abbozzo della Tragedia composto di nar-
„ razione musicale, e di canto corale. Fissiamoci
„ dunque quì per l' acconcia forma della rappresen-
„ tazione musicale delle azioni grandi, terribili, e
„ patetiche. Questa unione forma quello, che può
„ chiamarsi propriamente Ode narrativa od Epica.
„ Nacque ella dalla natura in un tempo, in cui le
„ azioni rappresentate erano del genere più semplice.
„ Questa semplicità d' azione debbesi necessariamente
„ conservare anche adesso per la perfezione di questa
„ specie; perchè una azione complicata produrrebbe
„ inevitabilmente lunghe, ed inanimate narrazioni,
„ snerverebbe la recita musicale, e distruggerebbe il
„ carattere medesimo del poema. Supponendo adun-
„ que, che l' azione sia semplice, e non appassiona-
„ ta il poema, la musica, e l' esecuzione, se sono
„ ben condotte, saranno accompagnate da un tal gra-
„ do di naturalezza, e di probabilità, che daranno
„ all'

Ecco o Signore un leggiadro abbozzo dell' Opera ch' io ho meditata, foggiornando in un angolo d' una provincia, nel solitario gabinetto, e nel silenzio che accompagna la riflessione. Amico de l'

„ all' unione della musica, e della poesia la maggior „ forza, e *Pathos*. Le narrazioni che si frammischiano debbono esser brevi, ed animate; le Arie, ed „ i Cori varj, ed espressivi, ed essendo frequente- „ mente interrotti da brevi narrative, possono con „ tal mezzo riuscire più animati d'una semplice, e „ continuata Ode, la quale a cagione della sua non „ interrotta lunghezza può divenir languida. Per „ mezzo di quest' unione tutte le parti affettuose „ dell' azione possono mettersi in vista mentre quel- „ lo, che vi è di freddo, d' improbabile, e di non „ toccante può restar coperto nelle tenebre. Il reci- „ tativo, o accompagnamento musicale nelle parti „ narrative perderà quì una gran parte di quella im- „ probabilità, che l' ingombra nella rappresentazione „ Drammatica: perchè quì il Recitante è un Musico „ di professione, l' uffizio del quale consiste nell' „ entusiasmo del canto; ed essendo le narrazioni bre- „ vi, ed animate più di quello, ch' è possibile nell' „ uso continuato del dialogo, si accostano più all' „ indole dell' ode, e possono perciò ricevere senza „ improbabilità, o improprietà alcuna un accompa- „ gnamento musicale che si avvicini ad un' aria per- „ fetta. Finalmente le Arie, e i Cori sono nella lo- „ ro esecuzione tanto lungi dall' essere naturali, che „ anzi altro non sono, che una possente copia trat-

„ ta

dell' oscurità, il cui soave riposo m' è sembrato mai sempre più caro che non il fasto pieno d' inquietezze, e di nojosi fastidi, io non cantai, al dir d' un antico, che per me, e per le Muse. Del

---

„ ta dalla natura, che spigne coloro, i quali ascol-
„ tano la recita dell' azione, e sono informati delle
„ leggi della melodia, ad unirsi a prender parte in
„ qualunque rappresentata scena di gioja, di trion-
„ fo, di terrore, d' esultazione, di divozione, e di
„ dolore. „

Fin quì l' Autore. Di quest' oda narrativa, od epica varj esempj bellissimi vi sono nella lingua inglese scritti da Pope, e da Dyrden, e anche dal medesimo Brovvn, il quale per dare in pratica un' idea del suo sistema compose un' oda intitolata la *Cura di Saule*. Ma checchè sia della bellezza di tali componimenti considerati come puramente lirici, egli è certo, che il piano di riforma proposto dall' inglese non è per niente adattato al melodramma italiano. In primo luogo perchè quì non si tratta di creare un componimento misto, che partecipi dell' oda, e del poema epico, ma di conservare qual' è un' azione musicale tutta drammatica. Le odi mentovate sono buone da cantarsi in chiesa od in camera, ma non da mettersi in teatro. In secondo luogo, perchè gli inconvenienti, ai quali il Brovvn vorrebbe ovviare, rimangono gli stessi nel piano proposto. S' è il poeta che parla solo, e che racconta, con quale verosimiglianza si passa dal racconto all' azione? Con qual verità si suppone che gli uditori nel sentir parlare il poeta ab-

Del resto se da un canto lo zelo dell' avanzamento delle arti m' incoraggiva talvolta, il sentimento della mia debolezza, e la grandezza, e la difficoltà della impresa mi sbigottivano dall' altro. I pochi mezzi, ch' io avea per le mani faceano cader d' animo intieramente, nè mi lasciavano altro conforto, che quello d' abbandonarmi a delle querele inutili. E di fatti dolevami non poco, che simil disegno non fosse stato conceputo da qualche uomo rispettabile per l' autorità sua nella Repubblica delle Lettere, o delle Arti, e portava invidia alla Pittura, per aver meritato, che voi

---

abbiano di comune consenso a prorompere nei canti proprj d' un coro concertato? E poi questo coro si suppone composto da quelli stessi, che ascoltano il poeta, oppure dai personaggi, che vengono indicati nell' oda narrativa? Nel primo caso sparisce ogni idea d' imitazione, e di dramma, nel secondo si fa una strana violenza all' imaginazione, poichè nel punto, che il poeta mi dice, o mi fa capire che mi trovo ad ascoltarlo in una camera, il coro mi trasporta violentemente in Persepoli, o in Gerusalemme.

Volendo adunque corregere il piano del dramma musicale sarebbe inutile il ricorrere a simili espedienti. Il solo che ci sembra convenire è l' indicato dall' autore nel testo, sul quale non mi trattengo, perchè a un di presso è il medesimo, che da me fu lungamente proposto nel primo Capitolo del primo Tomo e illustrato in seguito per tutto il corso dell' Opera.

voi le consecraste le vostre fatiche, e le cognizioni vostre. Ma poiciacchè io vi ho comunicato il mio progetto, e voi avete creduto bene d' ispirarmi coraggio, tutto il mio ardore s' è acceso di nuovo. Il vostro consenso ha dileguati gli ostacoli, che fin ora aveano rallentato il mio corso, e dacchè posso nodrire la dolce speranza, che voi seconderete i miei sforzi, e m' ajuterete coi vostri lumi, non v' ha cosa, ch' io non osassi d' imprendere. Sono col più profondo rispetto.

Vostro Umil. Dev. Serv.
L' Ab. d' Arnaud.

AG.

AGGIUNTE
VARIAZIONI, E CORREZIONI
DELL' AUTORE
RICAVATE DALLA VENETA EDIZIONE.

AGGIUNTA PRIMA, che segue nell' Edizione di Venezia tom. I. pag. 10., e in questa di Bologna, pag. 37. lin. 8., dopo la parola argomento.

(*a*) Siccome alcuni hanno mostrato desiderio di veder indicata questa relazione, e l'analogia altresì, che passa tra i colori, e i tuoni musicali, così m'è sembrato opportuno l'accennarla brevemente, estraendo alcuni passi dall' ottica del Nevvtono, dalla dissertazione intorno al suono del Mairan, e dalla spiegazione del clavicembalo oculare del famoso Padre Castel Gesuita francese. Prima ragione d'analogia. Sette sono i colori, che si contengono in un raggio di luce scomposto dal prisma; sette altresì sono le voci primordiali della scala musicale. Seconda: havvi un colore tonico, e primitivo che serve di fondamento agli altri colori; havvi ancora un tuono originale ch'è la base degli altri tuoni. Terza: gli spazj che i colori divisi dal prisma e ricevuti su una carta occupano sopra la carta si trovano fra loro nella stessa ragione, che i numeri esprimenti gli intervalli dei tuoni musicali. Quarta: il mezzo

per

per cui si propaga la luce, è un fluido, come lo è ancora il mezzo per cui si propaga il suono. Quello è un etere sottilissimo, questo è l'aria propriamente detta. Quinta: Vi sono nell' aria delle particole o delle corde aeree per ciascun colore. Sesta: le corde, o particole aeree avendo diversa grossezza e diversa elasticità si vibrano differentemente e in tempi fra loro ineguali; i globetti o particole eteree per la medesima ragione rifrangono in diverso grado i colori. Settima: la diversità dei colori nasce dalle differenti vibrazioni che riceve la luce dalle particole eteree di diversa natura; la diversità de' tuoni proviene dagli urti differenti che le corde aeree ricevono dai corpi sonori. Ottava: la luce percossa nel tempo stesso da più particole, trasmette più colori diversi nello stesso tempo, e senza confusione; così l'aria trasmette all'orecchio più tuoni differenti senza confonderli. Nona: la progressione dei tuoni musicali si fa per una specie di circolo, dimodochè sortendo dall' *ut*, e percorrendoli tutti si ritorna di nuovo al medesimo *ut*, per esempio, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol la*, *si*, *ut*. Cotal rivolgimentò si chiama *un' ottava*, nella quale il secondo *ut* ha ùn acutezza doppia di quella del primo. Parimente la progressione de' colori si fa per una specie di circolo partendo dall' azzurro, indi al cremisi, poi al violaceo, e così gradatamente, per gli intermedj fino al secondo azzurro, il quale (secondo l'analisi del Padre Castel) è doppiamente chiaro e vivace del primo dove incominciò *l' ottava* dei colori. Altri rapporti ne trova il citato Gesuita, appoggiato ai quali stabilì il suo famoso clavicembalo oculare, dove i colori doveano fare lo stesso effetto che i

tuon

tuoni, e la musica dovea essere di luce; ma il progetto svanì, perchè nell'esecuzione mostrò più ingegno, che giudizio.

Ven. p. 38. *Bol.* 58. *lin.* 11. *dopo la parola* sentirsi, come ben riflette il Marchese di San Lamberto nella sua bella lettera francese intorno al Dramma intitolato *l'Onfale*, ec.

Ven. p. 108. *Bol.* 114. *lin. ult.*

(4) Veggasi D. Placido Federici Monaco Casinatense *in Hist. rerum Pomposinarum* Tom. 1. l. p. 298.

Ven. p. 116. *Bol.* 121. *lin.* 14.

(4) In un' opera recente, di cui per alcuni motivi si tace il titolo e l'Autore, si mostra gran dispiacere e maraviglia di ciò che dissi in questo luogo della filosofia, e (come avviene quando s' ha più cura di render odioso uno scrittore che d' esporre le cose nel suo genuino aspetto) si è trasferita la mia proposizione dal senso particolare della filosofia applicata agli oggetti religiosi ad un senso tutto diverso, cioè a quello della filosofia, che *seguendo il corso delle nazioni forma la partizione delle Opere ragionate*. Così vorrebbesi far credere a chi non ha letto il mio libro, ch' io porto la stravaganza a segno di condannar l' uso della filosofia nelle produzioni letterarie, non ostante che le Rivoluzioni del Teatro musicale formino una serie di pruove convincentissime del mio pensare in contrario. Indi con grande zelo s' esclama contro questa *nuova maniera di profanare il sacro nome della filosofia*. Ma siccome io non mi rendo mallevadore di ciò che altri mi fan dire, ma di ciò soltanto che realmente

ho

ho detto: così ho lasciato, come si stava la mia proposizione, la quale non ha altro senso se non che ne' secoli chiamati illuminati, o filosofici il carattere generale della filosofia applicata agli oggetti religiosi è quello di render probabili le cose più dubbie agli occhi del volgo, e di sparger dubbj sulle altre che al medesimo volgo sembrano verità incontrastabili; dal che nascono in seguito il raffreddamento del popolo verso la propria religione, e l'affettata *incuriosità* ovvero sia scetticismo dei pretesi saggi; due circostanze, che hanno caratterizzato finora, e caratterizzano mai sempre qualunque secolo filosofico. Lascio giudicare a chi è qualche cosa di più ch' erudito se questo mio sentimento debba chiamarsi una *profanazione del sacro nome della filosofia*, e non piuttosto una proposizione verissima appoggiata sulla cognizione dell' uomo, sulla lettura riflessa della storia, e sulla quotidiana esperienza. Tale sicuramente l' hanno creduta i più illustri filosofi d' ogni età, e tale la stimava il celebre Duclos, allorchè disse nel suo profondo, e sensato libro delle considerazioni sopra i costumi: *Vi sono dei principj, che non dovrebber nemmeno mettersi in questione. Havvi sempre a temere, che le verità più evidenti acquistino dalla discussione un' aria di problema poco vantaggioso per esse.*

Ven. p. 129. Bol. 130. l. 20. dopo la parola confermando. Giova fermarsi alquanto sopra di essi per conoscere i varj costumi de' secoli, e fin dove possa giugner l'abuso che fa talvolta l' uomo degli oggetti più rispettabili. Memoranda sarà mai sempre la festa detta *dei pazzi* celebrata per molti se-

secoli in quasi tutta l' Europa, dove le più ridicole rappresentazioni si framischiavano a delle cerimonie cotanto licenziose che sarebbero affatto incredibili se attestate non venissero da un gran numero di Scrittori saggi ed accreditati. Nelle Chiese Cattedrali si sciegheva ogni anno colui che dovea presiedere alla festa col titolo d' *Arcivescovo de' pazzi*, e in qualche luogo gli si conferiva il nome di *Papa*. La consecrazione si faceva colle formole più ridicole. L' eletto si metteva indosso le insegne proprie del personaggio, cui rappresentava, e si vedeva il venerabile corifeo benedire pubblicamente il popolo ora colla mitra in capo, e la croce davanti, ora colla tiara. Nel giorno in cui si presentava in pubblico per la prima volta, il suo elemosiniere conferiva agli ascoltanti le indulgenze a nome del padrone, pronunziando in tuono grave, e serioso certi versi, il cui senso era il seguente: *Da parte di Monsignor Arcivescovo che Domenedio mandi a tutti voi un malanno al fegato con un paniere colmo di perdoni, e due dita di rogna sotto il mento*. La rubrica del secondo giorno era questa: *Monsignore ch' è presente, vi dona venti panieri di dolori ai denti, e aggiugne agli altri donativi già fatti quello d' una coda d' una carogna*. Un sì fatto Pontefice doveva tenere presso di sè dei Ministri non dissimili a lui, e questi erano i Preti della stessa Chiesa. Nei giorni che durava la festa (cioè dal Natale insino

alla

alla Epifania) tutti affiftevano all' uffizio divino in abito di mafchera e di commedia. Alcuni fi veftivano da pulicinella, altri da pantomimo, altri da donna, e parecchi fi lordavano il vifo con varie fozzure affine di movere il rifo, o di far paura agli fpettatori. Non contenti di cantare nel coro delle poesie difonefte in vece dei Salmi, fi pigliavano ancora il trattenimento di giuocare ai dadi fopra l' altare, di mangiare e bere preffo al Sacerdote che celebrava la Meffa, di mettere degli efcrementi negli incenfarj, e di profumare il popolo con fiffatta odorofa gentilezza. Terminati i divini uffizj, correvano nel tempio come forfennati, o fi mettevano a faltare e ballare con tale imprudenza che alcuni reftavano ignudi in prefenza di tutti. Talvolta i fecolari fi mifchiavano tra il clero per avere anch' effi l' onore di rapprefentare un qualche perfonaggio nella commedia. La farfa per il comune fi recitava nell' atrio o cimiterio della Chiefa. Ivi fi tofavano i capelli, e fi radeva la barba al Prete, che più fi foffe diftinto nella fefta. Si faceva dopo apparire in ifcena un afino abbigliato con una gran cappa, che arrivava fino in terra, d' intorno la quale gli Attori cantavano: *eh meffer Afino eh*, replicando più volte l' iftefa cantilena a due cori, e imitando negli intercalari il raglio di quel vezzofo animale. Il refto confifteva in dialoghi pieni di laidezze infipide groffolane. Uno fcandalo così enorme durò più d' otto

cent' anni in Francia, in Ispagna, in Inghilterra, in Germania, e in Italia, e prese voga per sino nei monisteri di Frati, e delle Monache. E ciò che dovrebbe recare stupore (se pur v' ha qualche cosa che debba recarlo a chi conosce la natura dell' uomo, e la debolezza inconcepibile delle sue facoltà) si è che cotali stravaganti follie sembravano agli occhi di quella gente tanto conformi allo spirito del Cristianesimo che chiunque osava vituperarle, era tenuto eretico, e degno di scomunica. Non vi mancavan nemmeno degli apologisti, che in aria posata, e ragionatrice ne instituissero le difese. Si può credere che i loro argomenti erano egualmente sensati che la loro causa. Un francese dottore in teologia giunse a sostenere in una pubblica tesi, che la surriferita festa era non meno grata al nostro Signore di quello che fosse alla Madonna la festa della sua Concezione. *Diffatti!* dicevano essi, appigliandosi a quella ragione, ch' è stata mai sempre lo scudo della ignoranza, e il baloardo del fanatismo) *i nostri Maggiori persone illibate e santissime, la celebravano, perchè non dovremo celebrarla ancor noi? Tutti gli uomini hanno una dose di pazzia che ha bisogno di svaporarsi; non è forse meglio, che si fermenti nel tempio, e sotto gli occhi dell' Altissimo che fra le domestiche mura? Il liquore della savietza è troppo forte, noi siamo dei vasi troppo gracili per contenerlo, e però fa di mestieri dar un pò d' aria a co-*
testo

testo vino a fine di scemarne il vigore, perchè non si renda nocevole, come fanno i cantinieri nelle cantine. (a)

Ven. p. 148. *Bol.* 143. *lin.* 8. *dopo la parola* futuri.

Per altro non mancavan tra loro quei Macchiavellisti in amore, i quali noi credevamo non potersi trovare fuorchè nei secoli della corruzione. Testimon ne sia la crudele massima enunciata nei seguenti versi da Gilliberto poeta che fioriva nel 1206.

Nus ne se puet avancier
En amor, fors par mentir,
Et qui melz s' en set aidier
Plustost en a son plesir.
Qui fame justifera
Ja ne l' amera
Par convent
Loiaument.
Et pour ce je me repent
D' aimer cela.
Où il n' a point de merci ec.

cioè: *Nessuno può far progressi in amore se non a forza di menzogne; e chi sa meglio impiegarle, ottiene prima d' ogni altro il suo piacere. Chiunque vorrà render giustizia alle donne non dovrà amarle giammai di buona fede, e con lealtà. Ed è perciò ch'*

(a) Chi amasse d' informarsi più minutamente intorno a festa cotanto singolare, vegga il libro intitolato: *Mèmoires* de du Tillot *pour servir à l' histoire de la fete des fous* stampato in Losanna,

ch' io mi pento d' amare costei, da cui non si può aspettare veruna ricompensa. Se in ogni tempo vi sono stati degli amanti, che hanno divinizzate le loro Belle, anche in ogni tempo vi sono stati degli *spiriti forti* che hanno bestemmiato contro alla loro divinità. *Tutto il Mondo è fatto come la mia famiglia* diceva quell'altro.

Ven. p. 149. *Bol.* 143. *lin.* 10. *dopo la parola* strumentale, e la resero più comune. Dico più comune, perchè da un verso latino del monaco Donizone

Timpana cum citharis, stivisque, lyrisque sonent hac

apparisce, che gli italiani facevano uso della musica strumentale profana fin dai tempi della famosa Contessa Matilde.

Ven. p. 152. *Bol.* 145. *lin.* 5. *dopo la par.* adoperata.
Cade non per tanto da se medesima l' asserzione della massima parte degli scrittori Francesi, i quali dicono che l' epoca delle prime poesie composte nella loro lingua volgare (comprendendo sotto questo nome anche la provenzale quantunque fosse differente dalla francese) debba fissarsi sul fine del secolo duodecimo. Prima dell' età di Francone le canzonette musicali, siccome ogni altro genere di poesia si componevano in latino. Il più antico monumento di cotal genere che abbiano i Francesi, vien reputato un compo-

ni-

nimento cantato al Re Clotario secondo in occasione d' una celebre vittoria riportata contro ai Sassoni. Eccone per saggio due sole strofi.

De Clotario est canere Rege Francorum
Qui ivit pugnare cum gente Saxonum;
Quàm graviter provenisset missis Saxonum
Si non fuisset inclitus Faro de gente Burgundiorum.
Quando veniunt in terram Francorum
Faro ubi erat Princeps missi Saxonum,
Instinctu Dei transeunt per urbem Meldorum
Ne interficiantur a Rege Francorum.

Piena di tenerezza benchè barbaramente espressa è altresì una canzonetta flebile di Grotescalco Sassone morto prima del 900. dove si lamenta del suo esiglio.

Ut quid jubes, pusiole?
Quare mandes, filiole,
Carmen dulce me cantare
Cum sim longè exul valde
Intra mare;
O cur jubes canere?
Magis mihi miserale
Flere libet puerale
Plus plorare quam cantare;
Carmen tale jubes quare,
Amor care,
O cur jubes canere?

ecco i Tirtei, e i Terpandri dei secoli barbari.

Ven. p. 157. *Bol.* 148. *lin.* 10. *dopo la par.* popoli.

Chiunque vorrà prenderſi il penſiero d' eſaminare la poesia provenzale troverà, ch' eſſa non era affatto priva d' una certa mollezza, nè di certi piccoli vezzi propri di quella lingua, ma troverà nel tempo ſteſſo che il ſuo gran difetto era quello d' eſſere troppo uniforme, e di ſembrar fatta dai poeti ſopra un unico getto. Gli argomenti delle loro canzoni ſono meſchini per lo più, nè mai s' alzano all'a ſublimità degna del linguaggio dei Numi. Le geſta dei paladini, le lodi del loro poetare, qualche ſarcaſmo contro ai loro rivali in poesia, e l' eſpoſizione poco dilicata de' proprj amori, ecco il recinto che comprende preſſochè tutto il parnaſo provenzale. Altri oggetti non ſanno comunemente deſcrivere che fuorchè la primavera, i ruſcelli, i fiori, la verzura delle campagne, e le penne vario pinte degli uccelli. Nelle loro egloghe o *paſtorelle* v' era a così dire ſtabilito il ſuo cerimoniale amatorio. Il poeta dovea ſortire per accidente fuori della città; dovea per accidente ſcontrarſi in un amabile foro ſetta ch' errava ſolitaria ne' boſchetti; per accidente doveva entrar ſeco lei in dichiarazioni amoroſe, e per accidente altresì dovea prima di tornarſene a caſa ultimar la poetico-amatoria faccenda. Il diſguſto procurato da cotale uniformità ſi riſentiva fin da loro ſteſſi. Tebaldo Conte di Sciampagna celebre Trovatore, che fiorì

ver-

verso il 1235. si burla di cosiffatti poeti nei seguenti versi.

Feville ne flors ne vaut rien en chantant

Fors ke por defaute sans plus de rimoier.

Le frondi e i fiori non servono a nulla nel canto fuorchè a coloro, che non sanno poetare altrimenti: Un altro difetto dei loro versi era la mancanza d'immagini e di colorito poetico. Per lo più gli amanti esponevano la loro passione alle innamorate in istile di gazzetta, e si direbbe quasi che volessero presentare il Manuale dei loro sintomi amorosi come i piloti presentano al capitano il diario della navigazione. La delicatezza non per tanto che scorgesi in alcuni tratti è piuttosto d'arguzia che di sentimento, più epigramatica che appassionata; stile, che necessariamente nascer dovea dalla loro foggia di poetar tenzonando, altro non cercandosi per vincere in simili giostre che i giuochi dell'ingegno, non la spontaneità, nè la verace espressione della natura.

D'un genere non molto diverso era la loro musica. In una canzone composta dall'antico Menestriero Colino Musetto nell'idioma provenzale, e ridotta al moderno francese da un colto Letterato vien lodato quel poeta per aver saputo suonare un gran numero di stromenti. Ecco la strofa, che tutti gli annovera.

Il chant avec Flutte ou Trompette,

Guitarre, Harpe, Flageolet,

Grande Corne, petit Cornet,
Tambourin, Violon, Clochette,
Il fait la Basse & le Fausset,
Il inventa Vielle & Musette;
Pour la Manivelle ou l'Archet
Nul n'egale Colin Muset.

Da ciò si vede, che la musica strumentale era abbastanza numerosa e variata. Intorno al canto diverse furono le mutazioni. Da principio si cantavano le loro canzonette a orecchio senza la composizion musicale. Indi cominciarono a lavorar le arie sulle parole, ma siffatte arie altro non erano che un semplice canto gregoriano, o, per dir meglio, altrettante parodie del canto ecclesiastico. In moltissime loro canzoni si trova alla fine il primo versetto o la prima parola dell' Inno latino, sulla cui composizione furono esse modellate. In seguito alcuni bravi musici fra loro composero a bella posta delle arie profane diverse da quelle di Chiesa. L' abuso di modulazioni molli ed effemminate introdotte nel canto ecclesiastico, di cui sì altamente si lagnava Giovanni Sarisberiense, ci farebbe credere, che la musica profana non andasse esente da simil difetto; tanto più che le poesie amorose e gentili, alle quali s'applicava comunemente, ne rendevano la mollezza assai più scusabile. Pure volendo giudicare dai frammenti che ci restano, essi ci fanno vedere tutto il contrario. La musica delle canzoni proven-

tali non solo nell' esempio di Francone citato di sopra, ma anche ne' versi di Tebaldo Conte di Sciampagna, e in altri non pochi da me veduti e disaminati è tanto semplice e povera che niuno si ravvisa di quei difetti attribuiti dal Sarisberiense alla musica ecclesiastica. Non modulazioni lussereggianti, non vana ostentazion d' inflessioni, non soverchio tritume di note, ma sobrietà bensì, e gastigatezza, e proporzione esatissima tra le parole e i suoni, cosicchè ad ogni sillaba non più corrisponde che una sola nota. Cotal diversità fra la musica profana e la sacra dee, secondo il mio avviso ritrarsi dal costume usato in chiesa di cantar a più voci, ciascuna delle quali cantando a modo suo, era più facile che degenerasse in confusione e in abuso, laddove le canzonette profane figlie dell' istinto e del sentimento, e cantate per lo più da una sola voce potevano più a lungo conservare la loro semplicità primitiva. Dico più a lungo e non sempre, perchè appena prese voga il contrappunto, la musica provenzale restò anch' essa infettata dalle solite stravaganze. (a)

(a) Siccome la verità è preferibile all' amicizia, e le ragioni pubbliche debbono anteporsi alle private, così la sincera affezione, che porto al Signor Abbate Andres, e la giusta stima, che ho de' suoi talenti, non mi dispensano dal risponde-

re

re a quanto si è compiaciuto di scrivere intorno a me alla pagina 48. del secondo Tomo della citata Opera. A due generi egli riduce le sue accuse contro di me, al non aver cioè lette, nè attentamente esaminate le sue ragioni, e all'aver avanzato delle proposizioni, che a lui non sembrano abbastanza fondate. Verrò percorrendo brevemente questi due punti, e chiedo scusa al dotto e pregiato Autore della necessità, in cui mi mette egli egli stesso di trattenermi più che non vorrei, intorno al suo sistema favorito, che è quello di dar un' arabica origine alla poesia provenzale. E poichè il Signor Abbate mi rimprovera di non aver lette attentamente le sue ragioni, cercherò di coreggermi ora rileggendole di nuovo, e mettendole sotto gli occhi del Pubblico con gli opportuni riflessi. A sei capi ponno quelle ridursi, come si trovano dalla pagina 299. fino alla 315. del primo Tomo della edizione di Parma nel capitolo duodecimo.

I. *I frequenti esempj, che i provenzali aveano alla vista di poetare degli arabi, e la pochissima, o per dir meglio, niuna notizia che si conservava de' greci e de' latini danno argomento di credere, che gli arabi anzichè gli antichi siano stati presi ad imitare da essi:* Quest' asserzione è positivamente smentita dai fatti. Non una, ma più volte si trova nelle poesie provenzali notizia della storia antica, e della greca mitologia. Il nome d' Alessandro il Grande si legge

per

per confeſſione dello ſteſso Signor Abbate, in Rambaldo Vacherias, in Anſelmo Faidit, e in Elia Cairels. Il Vacheiras fa menzione altresì di Piramo e Tisbe, Bernardo di Ventadour della lancia d'Achille, e Tibaldo Re di Navarra di Eco e Narciſso. All'oppoſto niuna notizia, niuna allusione, niun cenno neppur lontano ſi ſcorge fatto da loro ai riti, nomi, ſtoria, coſtumanze, o che che altro ſi voglia degli arabi; Dunque, o nulla pruova il propoſto argomento, o pruova in favore de' greci e latini anzichè degli arabi.

II. *Gli arabi altre poesie non conoſcevano che od amoroſe, od encomiaſtiche, o ſatiriche, o didaſcaliche. Il Millot tutte le compoſizioni provenzali diſtingue altresì in galanti, ſtoriche, ſatiriche, e didattiche. Dunque ec.* Con queſta bella logica ſi potrebbe far venire la poesia provenzale dai latini, dai greci, dai celti, dai perſiani, o dai chineſi egualmente che dagli arabi, poichè eſſendo l'accennata diviſione apoggiata ſu rapporti generaliſſimi, egli è chiaro, che i componimenti latini, greci, celti, perſiani, o chineſi ſi potrebbon dividere in amoroſi, od encomiaſtici, o ſatirici, o didascalici, e cavar la conſeguenza in favore dei provenzali colla ſteſſa giuſtezza che la cava il Sig. Abbate.

III. *Gli arabi ebbero alcuni dialoghi poetici detti da taluni componimenti drammatici. De' provenzali, dice il Millot, che furono commendati dal Noſtradamus, e da*

e da altri come conoscitori dell' arte drammatica per aver usato il dialogo nelle loro poesie. Dunque ec. Ma codesti dialoghi poetici, si trovano in pressochè tutte le nazioni del mondo, che hanno coltivata la poesia; la loro esistenza presso gli arabi non può non pertanto formare una ragione esclusiva in favore della loro influenza su i provenzali.

IV. *Famose sono le tenzoni, che tanto erano in voga presso a provenzali; ma simili giuochi di spirito e combattimenti poetici erano molto in uso appo gli arabi. Dunque ec.* Ma i combattimenti poetici erano parimenti in uso appo varie nazioni. Per non dilungarmi oltre il bisogno in una erudizione inutile basti sapere, che simili tenzoni poetiche e musicali furono molto in voga presso ai greci, che le usavano ancora i bardi irlandesi, che furono comuni agli antichi galli, e che lo furono altresì agli scozzesi montanari, presso ai quali durarono più lungo tempo. Il Brovvn nel suo bel libro sull' unione, forza, e separazione della musica e della poesia racconta nella sezione ottava, che verso la fine dell' ultimo secolo Giovanni Glass, e Giovanni Maeldonald Bardi di professione, che risiedevano in diverse tribù delle montagne di Scozia, fecero un viaggio di cinquanta miglia, e per via di appuntamento s' incontrarono in Lochabar per vendicare il loro onore, e quello de' rispettivi Capi in una pubblica asfem-

afsemblea con un contrafto poetico, e muficale. Ora come può afficurarci l' Autore, che un fiffatto coftume fi derivafse ai provenzali dagli arabi, e non dagli altri popoli?

V. *La ftruttura e il meccanifmo dei verfi provenzali ha maggiore fomiglianza colla ftruttura e meccanifmo dei verfi arabici che con quella dei greci e latini. La ragione fi è, perchè febbeue gli arabi adottaffero ne' loro verfi la mifura e quantità delle fillabe, avevano anche la corda grave, e la corda leggiera, il palo congiunto e il disgiunto, che davano qualche accento alle fillabe, e alternando le brevi e le lunghe rendevano il verfo più armonico. Dunque ec.*

Ma in primo luogo, fe gli arabi, per confeffione del Signor Abate, adottarono ne' loro verfi la mifura e quantità delle fillabe, come fecero i greci e i latini, e fe cotal mifura e quantità fu ignorata dai provenzali, dunque non fi può dire, che i verfi di quefti aveffero maggior fomiglianza con gli arabici che con latini, e greci. In fecondo luogo, poftochè la *corda grave e la corda leggiera, il palo congiunto e il disgiunto* (termini ofcuri, dei quali non è facile il trovar la chiara interpretazione) fignificaffero appunto quello, che pretende il Signor Abbate, ciò non vorrebbe dir altro fe non che gli arabi badarono ne' loro verfi all' accento di rinforzo, cioè all' acutezza e gravità delle fillabe, ed alternar quefte fra loro in

di-

diversa foggia, cioè al numero, o ritmo; due circostanze, che non meritavano d' essere rilevate come capi di somiglianza caratteristica, poichè furono, sono, e saranno comuni a tutti i versi e a tutte le poesie del mondo, non essendo possibile trovar poesia antica o moderna, asiatica, africana, americana, o europea, dove più o meno non trovinsi gli accenti di rinforzo, e il numero o ritmo proporzionato all' indole e pronunzia della lingua.

VI. *Molti Principi presso gli arabi seguivano la poesia, molti pure la coltivarono presso ai provenzali ... Fra i provenzali, egualmente che fra gli arabi un mezzo certo d' ottenere l' accesso e il favore dei grandi era la poesia ... Agli uni e agli altri fu comune l' uso dei giullari, o giocolieri. Dunque ec.* Ma molti Principi presso alle altre nazioni fecero lo stesso. Radamanto, Minosse, e Taete sovrani di Creta coltivarono la poesia e la musica. Le coltivò in particolar modo Solone legislatore di Atene. Nella Introduzione alla storia di Danimarca del Mallet si legge, che Ronvaldo, signore delle Orcadi, e Regner Lodbrog Re di Danimarca s' applicarono seriamente a quest' arte. Nella raccolta delle poesie danesi, che dovrò citare frà poco, si leggono i versi d' Araldo principe della Norvegia. Il Nicolson nella prefazione alla Biblioteca storica d' Irlanda racconta, che Snorro Sturloson signore e legislatore dell' isola d' Islanda fu il

il più gran poeta islandese. Ossian figliuolo di Fingal Re di Scozia (seppure appartengono a lui le poesie, che corrono sotto il suo nome) è il più famoso tra i poeti di quella nazione. Gl' Incas del Perù furono quasi tutti poeti e musici ne' primi tempi, e qualche poema ci resta tuttora composto da uno di essi. Fohi il primo, o tra i primi Imperatori della China fu musico e poeta, e inventò molte cose in queste due arti. Dunque (conchiuderò io colla dialettica del Signor Abbate Andres) la poesia provenzale ebbe una origine cretico-greco-orcadico-danico-norvego-islandico-scoto-peruviano-chinese. Lo stesso dell' usanza de' trovatori o giullari propria non solo degli arabi e de' provenzali, ma sotto diversi nomi, e con piccole mutazioni di molte e diverse genti eziandio. I greci gli chiamavano *Rapsodi*, gli scandinavi *Runes*, gli antichi tedeschi, *Minnesanger*, e i peruviani *Amautas*. Nel primo tomo della storia filosofica e politica di Raynal, si legge, che nel codice antico delle leggi e della religione indiana conservato con tanta gelosia dai Brachmman, o bramini era un articolo, che prescriveva fra le altre prerogative del Re anche quella d' avere al suo servigio varie truppe di cotai giullari, ovvero sia poeti, musici e commedianti. E poichè si tratta dei giullari provenzali, non occorreva, che il Signor Abbate s' incomodasse d' andare fino ai dominj saraceni per rintracciar l' origine di quella gen-

gente, potendo più naturalmente, e con minor disagio trovarla nella stessa Francia presso agli antichi facitori di farse, che andavano in giro per le diverse contrade del regno rappresentando i loro rozzi spettacoli, e che protetti prima dai signori furono poi sotto Carlo Magno condannati da entrambe le podestà ecclesiastica e secolare pella scurrilità e l' indecenza, cui s' abbandonarono. Da tai commedianti o facitori di farse traggono i più sensati scrittori la prima origine dei giocolieri provenzali, come si può vedere, per tacere degli altri, nelle Riflessioni sul teatro francese del celebre Luigi Riccoboni, e nel Trattato de *la Police* del Signor de la Marre, nè alcuno (ch' io sappia) s' era avvisato finora prima del Signor Abbate di far venire cotal invenzione dalla fiera d' Alocad, o dalle osterie della Granata arabo-ispana. Ma la ragione è chiarissima; gli altri autori non avevano preso a sostenere un sistema, e non aveano adottata per loro cliente letteraria l' araba nazione.

Ed ecco i fondamenti, su i quali il Signor Abbate Andres stabilisce il grand' edifizio dell' origine arabica delle poetiche facoltà in Europa; fondamenti ricavati da analogie remote, da rassomiglianze generalissime, da rapporti inadeguati, da relazioni applicabili a cento popoli della terra, e per conseguenza non valevoli per niun popolo in particolare. Non so quanto solidi saranno

essi

essi riputati dagli altri; quanto a me non vi so trovare maggior fermezza di quella, che un logico troverebbe nel seguente argomento: *Il topo, il gallo, l' anguilla, e l' elefante mangiano, dormono, si muovono, e si riproducono; dunque il topo, il gallo, l' elefante, e l' anguilla appartengono alla medesima specie.*

Non trovandosi la menoma forza in veruna delle pruove particolari addotte dall' Autore, sarebbe inutile il cercarla nella riunione di esse; giacchè la validità integrale d' un ragionamento non altronde risulta, che dalla validità parziale delle ragioni che lo compongono. Oltracchè non solo le pretese particolari somiglianze recate in mezzo dal Signor Abbate, ma anche il complesso totale di esse è applicabile ad altri popoli con eguale e forse maggiore giustezza che non agli arabi; essendo certo, che gli esempi del poetare, e la divisione dei poemi, e i dialoghi poetici, e le tenzoni, e l' accento di rinforzo, e l' acutezza e gravità delle sillabe, e la rima, e il favore verso la poesia, e i premj conferiti ai poeti, e l' uso dei giuocolieri sono tutte cose, le quali prese colletivamente furono conosciute da più nazioni europee, ed asiatiche, come si farebbe vedere al Signor Abbate se in vece d' una Nota, se ne dovesse (lo che certamente non varrebbe il prezzo dell' opera) comporre su tale argomento un Libro.

Dopo aver esaminato le ragioni dello stimabile Autore, vediamo ciò ch' egli oppone alle mie.

I. *La fretta, che l' Autore si è preso d' aggiugnere alla sua opera già cominciata a stamparsi una gentile impugnazione di questa mia proposizione non gli ha lasciato tempo di leggere attentamente le ragioni di probabilità da me addotte, e di ben esaminare questa materia.* Io le lessi, e disaminai fin d' allora con quell' attenzione, che basta per trovarle deboli e inconcludenti.

II. *Altrimenti non avrebbe egli detto, che Guido Aretino, il quale fiorì nel secolo XI. fu anteriore di tempo, o almeno coetaneo al famoso Alfarabi, mentre questi morì l' anno 343. dell' Egira cioè poco dopo la metà del secolo X.* In quanto all' *anteriore di tempo* il Sig. Abbate ha ragione, ed io mi ricredo. Ma se Alfarabi morì dopo la metà del secolo decimo, e se Guido (come sembra indubitabile) nacque molti anni dentro dello stesso secolo, quantunque entrasse colla vita nell' undecimo, egli è probabilissimo, che si toccassero di qualche anno nella stessa età; lo che basta per rendersi coetanei in un' opera che dipinge a gran tratti, che descrive la storia delle arti e non degli artefici, e che non è una biografia, nè un sistema cronologico. Ma posto ancora che Guido nascesse poco tempo dopo la morte d' Alfarabi, cosa ha avanzato perciò il Signor Abbate Andres circa la sua pretesa arabica origine della musica europea?

Gui-

Guido Aretino vidde forse i manoscritti di quel celebre musico? Furono essi trasportati da Babilonia o da Spagna nel monistero della Pomposa? Quel monaco intendeva la lingua araba? Se ne fece una qualche traduzione? Si ritrova nel micrologo il più piccol vestigio delle arabiche dottrine intorno alla musica e la poesia? Apparisce nel trattato di Francone, di Marchetto padovano, di Prosdocimo Bendemaldo, di Mascardio, o negli altri Autori di que' tempi citati da me? Il Signor Abbate non entra in veruna di tali ricerche; eppure cotale scoperta sarebbe stata la spada d'Alessandro, che avrebbe troncato il nodo della controversia, non la sottile osservazione d'un piccolo sbaglio su qualche lustro di più o di meno.

III. *Non avrebbe chiamata la provenzale poesia fievole, e cascante di vezzi.* Dissi, ed ora lo torno a dire dopo nuovo esame, che il carattere della poesia provenzale, massimamente negli argomenti amorosi, era d'esser *fievole, e cascante di vezzi* cioè snervata, leziosa, sparsa d'arguzie e di smancerie. Se il Signor Abbate ne dubitasse, si cercherà, quando che sia, di provarlo più a lungo.

IV. *Non avrebbe detto, che fra le due poesie il menomo vestigio non si scorge d'imitazione.* Sì, lo torno a dire di quella imitazione cioè immediata ed intrinseca, che caratterizza uno stesso spirito, ed una origine stessa; non di quei rapporti universali, che nulla provano, perchè provano trop-

po, e su i quali il Signor Abbate innalza la sua fabbrica rovinosa.

V. *Nè che l'uso della rima era conosciuto egualmente da normanni, da goti, e da più altre nazioni, che dagli arabi dominatori.* Che da molte nazioni fosse conosciuto l'uso della rima non può negarsi se non da chi voglia negare che il Sole è sull'orizzonte nel mezzo giorno. Che in particolare fosse conosciuto dai normanni, e dai goti, io lo dissi appoggiato alle rispettabili autorità d'Isaaco Wossio nel suo libro *de poematum cantu*, del Cavalier Temple nel suo Saggio sulla poesìa, dei due celebri eruditi spagnuoli Sarmiento, e Sanchez, del Giunio nel suo glossario gotico, e di parecchi altri. Ho esaminato ancora quanto reca in mezzo il Signor Abbate nel suo primo, e secondo tomo per distruggere questa opinione, sostituendovi la più favorevole alla prediletta arabica Dulcinea, ma v'ho trovata la stessa forza che in più altre pretensioni di quella Bella.

VI. *Come provare nei normanni e nei goti la tessitura dei versi, e la proporzione fra gli intervalli e i riposi nel metro?* Come provarlo? Dalla natura in'rinseca delle cose. La tessitura nei versi, e la proposizione fra gl'intervalli e i riposi sono essenziali ad ogni poesia, e come il ritmo e la misura lo sono ad ogni musica, poichè altro esse non sono che la diversa combinazione del tuono, e del tempo necessaria in qualunque verso per di-

stin-

ftinguerfi dalla profa. Due forti fi conofcono di poesia l'una chiamata *metrica*, che bada principalmente alla mifura del tempo, e quefta fu propria dei greci e dei latini; l'altra chiamata *armonica* fondata fulla combinazione del tuono, ovvero fia ful numero delle fillabe, e fulla porzione degli accenti, e quefta è propria di noi, e lo fu dei provenzali, come di moltiffime altre nazioni antiche e moderne. Se dunque i normanni e i goti ebbero una poesia, e fe quefta apparteneva al genere armonico, e non al metrico (come lo fa vedere Olaö Wormio nell' appendice al fuo Trattato de *Letteratura Runica*) egli è impoffibile che i loro verfi non aveffero una tefsitura, e una proporzione fra gli intervalli e i ripofi analoga a quella delle altre poesie armoniche, benchè accomodata alla pronunzia della propria lingua, e con quelle variazioni, che fono comuni ai metri di tutti i popoli della terra. Veramente mi forprende tal obbiezione in bocca del Signor Abbate Andres, che afpira con ragione al titolo di critico filofofo.

VII. *Dove trovar dei verfi goti, e normanni?* Dove trovarli? Nei monumenti Celtici del Mallet, nella raccolta di poesie scandinave fatta da Monsù Giacobi Segretario dell' Accademia delle Scienze di Copenhagen, nella Collezione di Biornet intitolata *Nordisea Kempeater*, in quella di Andres Wedel pubblicata nel 1591., e riftampata

 nel

nel 1695. colle aggiunte di Peder Sys, nel tomo secondo del *Saggio sopra la musica antica*, e *moderna* dato in luce a Parigi nel 1780. Dove trovarla? Eccoli trovati per soddisfazione del Signor Abbate. La seguente strofa è l'ultima d'una canzone lunghissima composta dal citato Lodbrog Re di Danimarca nell'antica lingua scandinava, ch'era comune a tutti i popoli del Nord, e per conseguenza ai normanni, ed ai goti.

Fyomuz Hins at Hætta
Heim bioda mer disir
Ther et or Herians Hollo
Heir Odin mer sendar
Gladr man ec Olmet Asum
I Ondvegi drecka
Lifs ero Lidnar stundir
Ljaande skal ec deya.

di cui eccone la traduzione come la trovo nella dissertazione dello scozzese Blair sopra le poesie di Ossian. *Io finisco il mio canto. Le Dee m' invitano; le Dee, che Odino mi manda dalla sua sala. Io vado a sedere sovra un seggio elevato, e ber la cervogia giojosamente con le Dee della morte. Le ore della mia vita sono già scorse. Io muojo con un sorriso*. Moltissime altre canzoni norvegesi, islandesi, e danesi si trovano nel Saggio citato, scritte tutte nell'antica lingua scandinava, la quale, torno a dire, era l'idioma universale del settentrione, di cui facevano parte i due popoli in que-

queſtione. Che fra gli eruditi vi ſiano delle controversie intorno agli Autori di tale o tale componimento, e intorno al tempo in cui eſſo fu ſcritto, ciò nulla pruova contro la reale eſiſtenza delle gotiche poesie, come le diſpute che ſi fanno ſul vero autore de verſi aurei di Pitagora, degl' inni d' Orfeo, della batracomiomachia d' Omero, e d' altri ſimili rottami della greca letteratura, non ſono una pruova, che realmente non eſiſtano, e non ſi leggano la batracomiomachia, i verſi d' oro, e gl' inni. Il Signor Abbate ſi moſtra informato di tutto ciò, parla dell' Edda alla pagina 88. del ſuo ſecondo Tomo, entra di propoſito a ſpiegare il meccaniſmo della verſificazione ſettentrionale, ne adduce egli ſteſſo degli eſempj, ne cita i verſi, e poi dimanda *dove trovarli?* L' interrogazione non può a meno di non ſorprendere.

VIII. *Dove trovar notizie della poesia gotica, che abbiano una qualche certezza?* Nei monumenti della mitologia e della poesia dei Celti, e nella Introduzione alla ſtoria di Danimarca del prelodato Mallet, nella prefazione, che il Denis Geſuita tedeſco ha premeſſo alle ſue poesie ſtampate in Vienna nel 1772., in Saſſone Grammatico ſtorico daneſe aſſai riputato, nel teſoro delle lingue ſettentrionali del Dottor Hicks, nella grammatica angloſaſsonica, e meſogotica dello ſteſſo autore, nel trattato della Letteratura Runica d' Olao

 Wor-

Wormio; nella dissertazione critica del Blair intorno alle poesie d'Ossian, e in più altri rinomati Scrittori, l'autorità riunita dei quali deve acquistare se non la credenza dovuta alle dimostrazioni (credenza, di cui non sono suscettibili le materie di questo genere) almeno una *qualche certezza* superiore di molto alle magre e spigolate ragioni, con cui la poesia provenzale si vorrebbe far passare per figliuola dell'araba.

IX. *L'autore occupato nelle ricerche dei tempi posteriori, non ha potuto internarsi nella notizia di quei secoli oscuri, nè esaminare la storia della musica e della poesia di quella età.* Quanto ho detto nel terzo e quarto capitolo di questo Tomo circa l'origine della musica sacra e profana in Italia, l'esame fatto delle ragioni del Signor Abbate, e le repliche alle sue censure metteranno il Pubblico in istato di giudicare s'io mi sia inoltrato, o no, nella materia, quanto esigeva, e forse più di quello ch' esigeva l'indole della mia opera. Confesserò bensì, che stimandomi, qual sono, un pigmeo letterario e un gigante, non ho osato addossarmi la più ch' erculea fatica di trattare delle scienze e della letteratura d'ogni età, d'ogni clima e d'ogni nazione, come con forze maggiori, e con più giusta fiducia ha fatto il Signor Abbate; e però mi sono appigliato al men coraggioso, ma non men saggio consiglio, che dà Virgilio agli agricoltori: *laudato ingentia rura, Exiguum*

gnum colito. Il medesimo Pubblico deciderà poi se meglio di me abbia esaminata la storia della musica, e della poesia di quella età il Signor Abbate, il quale, prendendo ad illustrare in un grosso volume tutto ciò che appartiene agli arabi, e a far conoscere la loro letteratura, si contenta poi quando arriva alla musica (facoltà cui eglino coltivarono con tanto impegno, e che forma uno dei rami più curiosi e più illustri della loro gloria nelle arti di Genio) di darci per ogni istruzione le due meschine notizie, che Alfarabi ed Albufaragio scrissero elementi di musica, ed una raccolta di tuoni, e che gli spagnuoli, e i francesi presero dagli arabi alcuni strumenti musicali; fondando su questi validissimi e decisivi argomenti, il grandioso sistema della loro influenza sul resto dell' Europa, come se gli europei non avessero Trattati di musica anteriori a quell' epoca, e come se gli spagnuoli, e i francesi non avesser preso strumenti musicali dai greci, dai latini, e dai settentrionali dal paro che dagli arabi. Peggio per noi se il facile contentamento del Signor Abbate ci ha privati delle altre ricerche ben più concludenti, ch' egli avrebbe potuto e dovuto fare relative alla natura della gamma degli arabi paragonata colla nostra, alla disposizione dei loro intervalli musicali, al numero delle consonanze, alla varietà de' modi, alla differenza e divisione de' tuoni, alle regole del loro canto, al genere

del-

della loro melodia, s' eglino conoscessero, o no, il nostro contrappunto, s' usassero per segni delle nostre note, e non piuttosto delle lettere dell' alfabeto con più altri punti importanti, dalla cognizione de' quali dipende la forza, o la debolezza del sistema da lui adottato. Allora, ricavando da tal esame, che la musica araba aveva maggior conformità colla persiana, e coll' orientale che non coll' europea, non si sarebbe affrettato a farla divenir madre della provenzale, non si sarebbe appagato di fiacchi e insignificanti rapporti, avrebbe potuto con più ragione rimproverare gli altri, e non avrebbe imitato quell' Alcasto descritto dal Tasso, il quale, offrendosi espontaneamente a Goffredo per andar a visitare la selva incantata, e motteggiando la codardia di coloro che l' aveano preceduto, al primo imbarazzo, che trovò nella oscurità, e nei prestigj del bosco tornò in dietro scornato senz' aver fatto cosa alcuna.

X. *Egli mostra chiaramente non avere osservato, che la poesia francese era distinta dalla provenzale*, Il Signor Abbate è pregato a indicarmi i passi della mia opera, e a citarmi le pagine, dov' io mostro chiaramente non aver osservata cotal differenza.

XI. *L' unica ragione da lui addotta per negar la parentela fra la poesia araba e la provenzale si è, che il timido e freddo poetare di questa non è analogo all' ardito e fervido dell' altra*. Il Signor Abbate

non

non ha veduto, o non ha voluto vedere le altre ragioni, che oltre *l' unita* da lui citata indicai alle pagine 146, 147 e 148 della prima edizione, e che si leggono ancora nella presente. Sono tratte queste dall' indole diversa delle due poesie, dal niun vestigio, che vi si scorge d' imitazione, dalla niuna allusione ai riti, costumanze, storia, letteratura e mitologia degli arabi, dalla niuna necessità dell' arabica comunicazione, affinchè nascessero in Europa la musica e la poesia, dalla generalità dei rapporti applicabili a molti altri popoli, e dal trovarsi nella storia della letteratura europea la ragion sufficiente del nascimento delle facoltà poetiche e musicali senza dover riccorrere agli arabi. *L' unica* ragione da me addotta non fu dunque la poca analogia tra il timido e freddo poetare degli uni, e l' ardito e fervido degli altri. A che si dovrà attribuire, che il Signor Abbate non abbia veduto ciò che pur si trova scritto?

E quì abbia fine questa piuttosto dissertazione che nota, nella quale mi sono inoltrato perchè la riputazion letteraria, di cui meritevolmente gode il Signor Abbate Andres, (ed alla quale io sono il primo a rendere omaggio,) non mi permetteva di restar indifferente alle sue rispettabili obbiezioni. Del resto non dissimulerò, che tutte le dispute sul *prima* e sul *poi*, sul *proprio* e sul *derivato* mi sembrano pure e prette quistioni *de lana caprina*, e che coteste ipotetiche letterarie trasmi-

gra-

grazioni ora egiziane, ora indiane, ora greche, ora settentrionali, ora arabiche, ora dei popoli atlantici, lasciano perfettamente le cose come si stavano, nè provano altro che lo spirito di sistema dal paro inutile nelle lettere che nella metafisica. Chi avesse la brillante imaginazione dell' Autor della Enrriade paragonerebbe codesti facitori d'ipotesi istoriche agli astronomi, che abbracciarono il sistema dei cieli solidi, i quali ad ogni arrivo d'un novello cometa si vedeano astretti a spezzarne i globi di cristallo per crearne degli altri diversi.

Ven. p. 173. Bol. 149. lin. 23. dopo la par. stabilita.

A imitazione de' provenzali molti Italiani distinti per nascita, dignità e sapere fiorirono in Milano, Mantua, Vinegia, e in Sicilia principalmente pella dominazione degli Angiovini ivi stabilita, dei quali non mi fermerò a fare particolar menzione dappoichè il Crescimbeni, il Quadrio, e meglio di loro il Tiraboschi hanno sparsa cotanta luce su quella parte di storia. Farò bensì una osservazione più confacente allo spirito di quest'opera, e che ridonda in somma gloria dell' Italia. Questa si è che la poesia provenzale povera nella sua origine e di piccol pregio, finchè rimase nel suo nativo terreno, tosto che fu traspiantata sotto il cielo italiano divenne non solo bella e gentile, ma capace di gareggiare colla lirica

rica più squisita de' latini, e de' greci. Anzi se vero è, come molti scrittori affermano, che il Petrarca trovasse fra i provenzali l' incitamento e l'esempio al suo poetare, e che il canzoniere di questo poeta debba considerarsi quale compimento e perfezione di quel genere di poesia, converrà dire, che il ramo della ragione poetica coltivata dai provenzali, indi trasferito in Italia ne producesse frutti d' un sapore sconosciuto perfettamente agli antichi, e che che ne dicano in contrario gli idolatri dell' antichità, e gli armenti della filosofia che si pascolano negli orti d' Epicuro, superiore altrettanto a ciò, che lasciarono in quel genere la Grecia e il Lazio quanto il purificar la natura è preferibile al dipignerla schiava dei sensi, e quanto le idee dell' amor razionale sono più poetiche e più sublimi che non quelle dell' amor sensitivo o meccanico.

Ma le cause, che fecero coltivare a quei tempi la lirica amatoria, cioè i famosi parlamenti d'amore, la mollezza licenziosa che dalla Corte papale d' Avignone e dalle altre città della Francia erasi rapidamente propagata pell' Italia, e l' influenza che fin d' allora ebber le donne sulle produzioni dell' ingegno trattennero il volo all' altra specie di lirica eroica, che tanto imperio acquistò sulle menti dei greci. Quindi è che se l' Italia ebbe in Cino da Pistoja, in Guido Cavalcanti, e nel Petrarca i suoi Catulli, i suoi Anacreonti, e

i suoi

i suoi Tibulli d'un genere più delicato, ella non ebbe mai, nè potè avere degli Alcei, dei Tirtei, dei Pindari, e degli Epimenidi. Perchè ciò? Perchè una general corruttela avea tarpate le ali dell' entusiasmo, come quelle della virtù; perchè la poesia fu riguardata soltanto come ministra di divertimento e di piacere, non mai come strumento di morale, o di legislazione; perchè essendo disgiunta dalla musica aver non poteva un vigore che non fosse effimero, nè una energia che non fosse fattizia; perchè trar non si seppe alla unione di quelle due arti il vantaggio, che sarebbe stato facile il ricavare in favore della Religione, mal potendosi eccittar l'entusiasmo religioso nelle cerimonie ecclesiastiche colla musica semibarbara, che allora regnava, applicata ad una lingua il cui popolo non intendeva, onde mancò la poesia innale, e con essa uno dei fonti più copiosi del sublime poetico; perchè i governi non pensarono a dar all' impiego di poeta e di musico l' importanza che gli davano i greci, giacchè in vece degli Stesicori e dei Terpandri, che in altri tempi erano i legislatori e i generali delle nazioni, si sostituirono ne' secoli barbari i monaci, e i frati che convocavano a grado loro il popolo, intimavano la guerra e la pace, si mettevano alla testa delle armate, ed erano non poche fiate l' anima de' pubblici affari; perchè finalmente, non potendo la lirica eroica giugnere alla perfezione, di

di cui è fuscettibile, fe non quando vien confiderata come un oggetto d' intereffe, e di general entufiafmo, i poeti italiani d' allora non potevano eccittar nè l' uno, nè l' altro per l' indole della loro lingua troppo fiacca per innalzarfi alla fublimità de' greci e degli orientali, e per le circoftanze altresì della loro nazione troppo divifa perchè lo fpirito di patriotifmo vi fi poteffe vivamente accendere, e troppo agitata da inteftine difcordie, e dalla inquieta politica di certe Corti, perchè vi fi poteffe fviluppare quell' intereffe generale, che fu mai fempre il motore delle grandi azioni. Però fe un qualche Pindaro fi foffe prefentato nella piazza di Firenze col difegno di voler conciliare frà loro con un' ode i guelfi e i ghibellini, o fe un Orfeo fosse venuto colla lira in mano in mezzo agli abitatori della moderna Roma per richiamare al loro fpirito le fpente idee di libertà, e di gloria, il primo avrebbe fatta la figura di cantambanco o di giullare da piazza, e il fecondo avrebbe corfo rifchio d' effer di nuovo meffo a morte, ma non dalle baccanti.

Rinunziando non per tanto alla fperanza di trovar in quei tempi l' unione della mufica e della poesia diretta al gran fine legislativo, e politico, contentiamoci d' efaminare le varie forme prefe dalle circoftanze, dalla voluttà, dai coftumi.

Ven.

Ven. p. 187. Bol. 152. lin. 18. dopo la par. amare.

(*a*) Un moderno Scrittore, cui non nemino, mi fa a questo luogo parecchie accuse, tutte concludenti ad un modo. I. Nel 2do Tomo d'una sua Opera recente alla pagina 307. mi rimprovera per *aver io spacciato, che Federico Secondo Imperatore apprendesse dal Conte di Provenza l' amore verso la poesia, e la protezione de' poeti*. Ma mi dica di grazia, in qual parte del mio libro ha egli trovata cotal asserzione? In qual tomo, in qual capitolo, in qual pagina, in qual riga ho detto, che Federico traesse l' amore verso la poesia, e la protezione dei poeti dal Conte di Tolosa? II. Alla pag. 308. dello stesso tomo dopo aver detto, che nel gaudio popolare per la vittoria di Cortenova riportata da Federigo nel 1230. vi furono cembali, cetere, ed altri strumenti musicali, mi rinfaccia la mia ignoranza, quasichè io avessi detto essersi conosciuta la musica strumentale in Italia allora soltanto, che Federigo si trovò con Raimondo di Tolosa per ascoltar i Menestrieri provenzali. Ma con qual ragione può farsi questa imputazione a me, che trovo introdotta la musica strumentale in Italia fin dai tempi della Contessa Matilde, cioè più d' un secolo prima della battaglia di Cortenova, che parlo fin d' allora di *timpani*, di *cetere*, di *stive*, e di *lire*; e che alla pagina 150. della prima edizione ne cito in conferma un verso dell' antico monaco Donizone, che scrisse la vita di quel-

quella celebre principessa? III. Alla pag. 307. mi condanna per aver asserito, *che Federigo secondo gran protettore de' poeti e de' musici, li richiamò da tutte le parti, per ornare ed illeggiadrir la sua Corte*, e per confutarmi vittoriosamente adduce l'autorità del monaco Gotfredo, il quale racconta che Federigo cercò di persuadere ai principi di non arricchire *colla solita prodigalità i cantambanchi, stimando una solenne follia versare su tal genìa i loro tesori*. Ma dove parlo io di *cantambanchi* chiamati da Federico? I poeti, e i musici, ond'egli arricchì la sua Corte, si devono forse confondere coi buffoni da piazza? Non è forse vero, che quell' Imperatore proteggesse le Lettere? Non amò egli in particolar modo la poesia e i poeti? Non eresse un' Accademia in Palermo dove frà le altre facoltà si coltivava quella dei versi? Non si leggon tuttora le rime di quelli Accademici inserite fra le rime dei poeti antichi del Giunti, e in altri luoghi? E tali Accademici, alla testa dei quali si trovavano Enzo, e Manfredo figliuoli dell' Imperatore, erano forse i *cantambanchi*, i *mimi*, e gl' *istrioni*, di cui parla Gotifredo? Non asserìscon la medesima cosa Tiraboschi, Bettinelli, Muratori, Crescimbeni, Quadrio, e pressochè tutti gli eruditi italiani? L' Autore stesso non lo conferma alla pag. 306., e in altri luoghi? Quale spirito muove adunque questo Scrittore qualora mi fa dire, ciò che non ho mai sognato di dire, e qua-

qualora m' intenta un processo per aver detto ciò che dice egli stesso dietro a una folla di Scrittori i più accreditati?

Ven. p. 191. Bol. 154. lin. 4. dopo la parola Settentrione.

Indi a non molto s' introdussero le *Maggiolate* specie di canto usato in Italia, come in molti altri paesi d' Europa, e privativo dei primi giorni di Maggio, tempo in cui per celebrar il ritorno della primavera erano soliti gli amanti a piantare in faccia alle finestre delle loro Innamorate un piccolo arboscello verde di nuova fronda, e abbellito con festoni a più colori, intorno al quale ballando e ripiegandosi in solazzevol foggia diverse truppe di giovani cantavano certe poesie, che presero il nome dalla circostanza. Vennero poscia i canti chiamati *carnascialeschi* a motivo d' eseguirsi in tempo di Carnovale fra le brillanti mascherate, onde tanto si compiaceva la gioventù fiorentina. Lorenzo de' Medici, detto il Magnifico, era l' anima di cotali feste dove rappresentavansi sovra pomposi carri trionfali guidati per le strade di Firenze fra gli applausi del popolo, parecchie ingegnose allegorie allusive per lo più a soggetti amorosi. Alle volte i trionfi del Petrarca servivano d' argomento, e si cantavano posti in musica i sonetti, e le canzoni di questo poeta, come in oggi si cantano le arie di Metastasio. Alle volte si la-

si lavoravano a bella posta componimenti poetici, che tuttora si leggono raccolti in due Volumi, e ne faceva frà gli altri la musica un certo Arrigo Tedeschi, di cui ci restano fra le carti musicali alcune piccole canzoni poste sotto le note a tre voci.

Ven. p. 210. Bol. 168. lin. penult. dopo la parola Cielo. *(a)*

(a) L'accennato argomento era il tema solito a prodursi dai greci nelle tenzoni o combattimenti poetico musicali usati fra i ceteratori ne' giuochi pitici. Si facevano essi colla *cinnira* o cetra strumento non conosciuto da noi, che rassomiglia ad una specie di lira od arpa piccola. La disputa armonica comprendeva cinque parti. I. Un preludio di guerra. II. Il cominciamento della tenzone. III. La tenzone. IV. Un canto di vittoria. V. La morte del serpente Pitone, e l'imitazion dei fischi del mostro moribondo. Vedi l'Onomastico di Giulio Polluce. Da simili giostre armoniche ebbe principio la corrutela della musica greca.

Ven. p. 212. Bol. 169. lin. 23. dopo la par. Opera.

Pei medesimi passi presso a poco vennesi formando la decorazione. Gli spettacoli fatti per parlare agli occhi nelle pubbliche feste portavano sul principio il carattere dei loro tempi. Consistevano per lo più in cavalcate di convenzione, in fuochi accesi nelle pubbliche piazze o innanzi alle case dei particolari, in anfiteatri o monumenti innalzati con cose mangiative, in fontane

dì vino che zampillavano nelle strade, in mascherarate romorose e grottesche, in musica di tamburi e in tali divertimenti fatti più per la plebaglia che per uomini, cui la coltura avesse ringentilito lo spirito. Il risorgimento benchè lento della pittura, il commercio che vivifica le arti, onde viene alimentato a vicenda, il lusso che rende squisite le sensazioni nell'atto che le moltiplica, e la connessione che hanno fra loro tutti gli oggetti del gusto, fecero avvertiti gli uomini di Genio che l' immaginazione dei popoli civilizzati avea bisogno d' un pascolo men grossolano, che la novità e la delicatezza ne doveano essere i principali ingredienti, che la favola da una banda e l'allegoria dall' altra potevano somministrare agli occhi una folla di piaceri sconosciuti, e che toccava a lui solo prevalersi del vero, e del finto, della natura e dell' arte, degli esseri animati e degli inerti per dar nuova mossa alla fantasia, e un vigore novello alla prospettiva. Si conobbe altresì, che l'influenza di questa sullo spirito era assai debole e passeggiera, ove rinforzata non venisse dall' ajuto delle arti compagne, ed ecco la prima origine di quelli spettacoli frammezzati di poesia, di ballo, di musica e di decorazione, che si trovano ne' tempi più remoti, e che ponno considerarsi come altrettanti abbozzi del melodramma. Fa di mestieri confessare a gloria dell' Italia, che appunto in questa nazione

tro-

troviamo i primi fonti del buon gusto in così fatto genere, come apparirebbe ad evidenza s'io presentar volessi un quadro storico delle ingegnose feste eseguite nelle antiche corti italiane in occasione di pubblica allegrezza. Ma tale non essendo il mio assunto, mi contenterò di recar in mezzo la descrizione d'un solo di cotai abbozzi drammatici, che fa epoca nella storia delle Arti, che divenne allora la maraviglia d'Europa, e che servì non meno di stimolo che di modello a quante feste se ne fecero in seguito nelle altre Corti. Fu dato il surriferito spettacolo da Bergonzo Botta nobile tortonese verso la fine del mille e quattrocento in occasione di festeggiarsi le nozze di Galeazzo Duca di Milano con Isabella d'Aragona. Ne parla alla distesa lo storico Tristano Calco (a) da cui ne verrò raccogliendo quelle circostanze soltanto che possano giovare all' istruzione non meno che al divertimento dei lettori.

In mezzo ad un magnifico salone circondato da una superba galleria, dov'era distribuito un gran numero di suonatori di diversi strumenti, si vedeva una gran tavola, ma senza apparecchio di sorta alcuna. Tosto che il duca e la duchessa comparvero, incominciò la festa aprendo Giasone la scena cogli Argonauti, i quali s' avanzarono in

 aria

(a) *In Nuptiis Ducium Mediolanensium* che serve d'Appendice al Libro XXII. delle sue storie.

aria minacciosa al suono d'una sinfonia guerresta portando seco il famoso vello d'oro, il quale lasciarono in dono sulla tavola dopo aver eseguito un ballo figurato, che rappresentava l'ammirazione loro alla vista d'una principessa cotanto gentile, e d'un principe così degno di possederla. Indi venne Mercurio seguito da tre quadriglie di danzatori, e cantò a solo una specie di recitativo, che conteneva il racconto della sua avventura con Appoline pastore allora del Re Admeto nei campi di Tessaglia, e l'accortezza usata da lui nel rubbargli il più bello e il più grasso fra tutti i vitelli dell'armento, cui egli offeriva in dono agli sposi. Dopo Mercurio comparve Diana vestita da cacciatrice, e accompagnata dalle sue ninfe, le quali al suono di boschereccì strumenti portavano sovra una barella indorata e coperta di frondi un bellissimo cervo. La Dea nel presentarlo ai sovrani disse cantando essere quel cervo l'incauto Atteone trasformato in simil guisa, ma che dovea nella sua disavventura reputarsi fortunato abbastanza, poichè dopo aver cessato di vivere meritava essere offerto a così saggia e amabile Sposa. Appena fu partita Diana, ecco messo in silenzio l'orchestra per dar luogo ai suoni dolcissimi d'una lira, che percossa dalle dita d'Orfeo svegliava ne' petti degli ascoltanti l'ammirazione e l'allegrezza. *Io piangeva* (disse avvanzandosi il Cantore di Tracia in mezzo all'udienza) *sulle*

cime

cime dell' Appenino la morte immatura della mia Euridice. La fama m' ha fatto intendere l' avventurosa unione di due amanti così degni di vivere l' uno per l' altro, e il mio cuore, rammettandosi le sue passate gioje, ha per la prima volta sentito un movimento di piacere. I miei canti hanno cangiato di natura, come s' è cangiata la disposizione del mio spirito. Ho diffusa l' allegrezza per tutti gli Esseri. Una truppa d' uccelli si è fermata ad ascoltarmi; gli ho presi senza la menoma resistenza, e ne fo copia di essi ad una principessa la più amabile del mondo, dacchè Euridice non è più frà i viventi. Questa cantilena fu all' improvviso interrotta da suoni rumorosi. Atalanta e Teseo comparvero in iscena scortati da varie truppe di cacciatori, che con danze vive, e brillanti rappresentarono una caccia di gran fracasso, la quale si terminò colla uccisione del famoso cinghiale di Caledonia offerto anch' esso in dono frà replicati balletti di trionfo al giovine sposo.

La seconda parte della festa conteneva uno spettacolo non meno singolare. Da una banda comparve l' Iride sovra un carro tirato da superbi vario-pinti pavoni, e seguitata da un coro di ninfe coperte da un trasparente leggierissimo velo che portavano bacili d' argento pieni di siffatti uccelli. Dall' altra si vedeva Ebe Dea della giovinezza, che in preziose bottiglie recava il nettare ch' ella versa agli Dei nell' Olimpo; accompagna-

vala un coro di pastori d' Arcadia carichi d' ogni sorta di legumi, e Pomona e Vertunno che dispensavano i frutti più saporiti. Perchè nulla mancasse a cotanta lautezza, ecco aprirsi il pavimento, e sortir da terra l' ombra d' Apicio, la quale annunciò cantando esser venuta colà dagli abissi affine di condir le vivande e d' illeggiadrir il convito facendo gustar al palato degli sposi le squisitezze inventate da lui, e che acquistar gli fecero in altri tempi la riputazione del più dilicato e più voluttuoso fra i romani. I donativi terminarono con un gran ballo composto di Dei marittimi e di tutti i fiumi della Lombardia, che portavano i pesci più squisiti, eseguendo nell' atto di esibirli ingegnose danze di diverso carattere.

Cominciò allora un' altra specie di dramma non meno ingegnoso. Orfeo di bel nuovo si fece avanti menando seco Imeneo con una truppa di amorini. Tenevano dietro le Grazie, e in mezzo a loro la fede conjugale, ch' elleno presentarono alla principessa, ed ella le si offrì per servente e compagna indivisa. Nel mentre che la fede conjugale parlava, Semiramide, Elena, Medea, e Cleopatra vennero fuori per interromperla, cantando ciascuna i traviamenti della sua passione, e e le seduzioni dell' amore. Sdegnata quella nel sentire che le ree femmine osassero contaminare con infami racconti la purità di quel giorno, dà ordine che vengano scacciate dalla sua presenza,

al

al cui comando i pronti amorini, intrecciando una danza rapida e viva, si slanciano contro di esse, le perseguitano colle fiaccole accese, e attaccano fuoco ai nastri, ed ai veli, onde aveano fregiate le teste. In vece loro ecco sortire Lucrezia, Artemisia, Giuditta, Porcia, Tomiri, Sulpizia, e Penelope portando nelle mani le palme del pudore, che aveano meritate nella loro vita. Dopo averle offerte alla principessa, ed eseguito un ballo modesto e nobile, Bacco scortato da varj cori di satiri, sileni, ed egipani diè compimento con una danza animata e grottesca ad uno dei più magnifici e sorprendenti spettacoli, che abbia mai veduto l'Italia.

Ven. p. 225. Bol. 175 lin. 17. dopo la par. parlare.

Basterà il dire soltanto, che la disputa sù tali oggetti frà il Vicentini, e Vincenzo Lusitanio scrittore di musica anch' egli, che fioriva verso la metà del secolo decimosesto, divenne così interessante che divise la maggior parte dei Letterati italiani, e si sostenne dai due campioni una specie di pubblica tesi nella cappella del Papa alla presenza del Cardinale di Ferrara, e di tutti gli Intelligenti nelle scienze armoniche, che allora si trovavano in Roma. Il Vicentini, che difendeva altro non essere stata la musica greca se non se una confusione de' nostri tre generi cromatico, diatonico ed enarmonico fu riputato aver il torto

in paragone del Lusitanio, che sosteneva non comprendere l'antica musica fuorchè il solo e schietto diatonico. (a)

(a) Veggasi Ercole Bottrigari nel suo Trattato intitolato *il Melone*. Veggasi ancora la dissertazione del Abbate Roussier data in luce nel 1770, nella quale si pruova ad evidenza, che tutti quanti i teorici ch' anno scritto finora sù cotali materie non hanno spacciato che paradossi, falsita, e pregiudizj per avere ignorato il vero ed unico principio che serve di base ad ogni sistema musicale, e che servì a quello degli egiziani, dei chinesi, dei greci, e di noi.

Ven. p. 229. Bol. 177. lin. 6. dopo la par. stessa, (a)

(a) Trà le apparenti contraddizioni che ci presenta l'esame dell' umano spirito, non è la minore a mio avviso quella d' amare l' unità, che tende a riconcentrare tutte le sensazioni in una sola, insieme colla varietà che tende a separarle, e distinguerle. Non so, che alcun metafisico abbia data una spiegazion convenevole a questo fenomeno, nè io sono da tanto che speri di poterlo fare; abbiano, ciò non ostante, le seguenti conghietture il peso che meritano. L' anima essendo fatta per sentire, cerca d' avere sensazioni diverse perchè ciascuna di esse le arreca una novella modificazione di piacere; quindi l' amore della varietà. L' anima cerca di mettere una graduazione nelle proprie sensazioni, perchè questa solletica più dolcemente la sensibilità, eccitando colla idea del godimento avuto il desiderio d' un nuovo, e facendole sperare i diletti, che nascono dalla novità; cerca altresì di mettere un ordine fra esse, perchè questa risparmiandole la fatica nella percezion d' un oggetto, la fa nascere una idea più vantaggiosa del

del proprio talento quasi che comprenda le cose con maggiore facilità e prontezza; quindi l'amore della simmetria, la quale non è che il risultato della graduazione e dell' ordine che si mette nelle parti d'un tutto. Ma siccome l'anima non è fatta soltanto per sentire, ma anche per pensare, e che l' atto di pensare, apporta seco deduzione degli effetti da una tal causa, o cognizione riflessa dalla convenienza dei mezzi con un tal fine; così l' unità, la quale, presentandoci d'un colpo d'occhio nell' oggetto tutte le sue proprietà e relazioni, ci fa vedere più presto siffatta diduzione o convenienza, deve per conseguenza piacere all' anima unitamente alla varietà, la quale nelle diverse sensazioni che le procura, le somministra la materia sù cui esercitare la sua facoltà pensatrice o comparativa. Da ciò si ricavano le seguenti deduzioni:

I. Che niuna produzione dell' ingegno può dilettare compiutamente senza soccorso di entrambe, perchè nessuna di esse in particolare è capace di soddisfare a tutte le facoltà dello spirito.

II. Che l'essenza di ciò che si chiama Bello nella musica e nelle arti liberali è riposta nella felice contemperazione del vario e dell' uniforme.

III. Che essendo l' idea dell' unità più esatta che sensibile, il piacere che indi ne risulta, è piuttosto di riflessione che di sentimento.

IV. Che la cagion formale di esso piacere consiste nella soddisfazione che ha l'anima conoscendo la propria perfezione, e la facoltà che ha di poter formare rapidissimamente una serie di combinazioni e di raziocinj taciti intorno all' oggetto propostole.

V. Che l' unità in quelle cose che si gustano suc-

ces-

a cantarle. Levò frà l'altre gran fama *l'Oronta* di Girolamo Preti, componimento in ottava rima messo in musica allo stesso tempo da quattro maestri.

Ven. 307. *Bol.* 238. *lin.* 18. *dopo la parola* Leopoldo. (*a*)

(*a*) Il suo amore per l'armonia era tale, che vicino a morire dopo aver fatto l'ultime preghiere col confessore fece venire i suoi suonatori, e morì alla metà d'un concerto.

Ven. 309. *Bol.* 240. *lin.* 3. *dopo la parola* greci. Nel suo tempo si cantavano dietro alle scene alcune vecchie cantilene nazionali chiamate *Romanzes* senza strumenti di sorte alcuna. Il toledano Naharro, se prestiamo fede a Cervantes di Saavedra (*a*), obbligò i musici a sortir fuori alla vista del Pubblico.

Ven. 312. *Bol.* 242. *lin.* 17. *dopo la par.* rime. (*a*)

(*a*) Dopo la cultura straniera questo costume si è cambiato alquanto. Oggidì i Russi conoscono i versi, la rima, e l'arte di comporre in musica.

Ven. 327. *Bol.* 254. *lin.* 11. *dopo la par.* Emanuele. Nel *Pastore d'Anfriso* eseguito poco dopo nel Teatro di San Giovanni Grisostomo, si vide scendere dall'alto il palazzo del Sole di vaghissima e bellissima architettura lavorato di dentro e di fuori con cristalli a diversi colori, quali con singolare mae-

(*a*) Nel Prologo alle sue Commedie.

maestria si volgevano in giro continuamente. I lumi erano in tanta copia e con tal artifizio disposti, che gli occhi degli spettatori sostener non potevano il vivace chiarore dei raggi, che dai cristalli venivano ripercossi, e vibrati. Nel *Catone in Utica* lavoro d'un poeta di merito assai inferiore a quello di Metastasio, si supponeva, che gli abitanti delle vicine provincie preparassero per Cesare e per la sua armata un magnifico spettacolo lungo la riva del fiume. Lo sfondo del teatro rappresentava una vastissima pianura, in mezzo alla quale si vedeva sospeso in aria un globo che avea la figura di mapamondo. Al rumore d'una brillante sinfonia accompagnata dal suono delle trombe, ecco il globo maestosamente avanzarsi verso la parte anteriore del teatro senza che apparisero in modo alcuno le secrete molle, che lo spingevano. Giunto appena sotto gli occhi di Cesare, si spaccò in tre parti, che rappresentavano le tre parti del Mondo conosciute a' tempi di quell'Imperatore. La faccia interna del globo conteneva una intiera orchestra de' più bravi suonatori, ed era dapertutto fregiata di molt' oro, di lucenti gemme, e di metalli dipinti a varj colori. E fin quì delle decorazioni.

La terza causa dell' accennato disordine negli spettacoli fu l' uso smodato dei framesi, ovvero sia intermedj musicali. Nella invenzione del dramma siccome i ritrovatori pretesero d' imitar i greci,

ci, presso a' quali le rappresentazioni non erano mai interrotte dal principio fino al fine, così non introdussero nè intermezzi, nè balli, e riempirono gli intervalli coi soli cori; ma tosto degenerando fra le mani degli altri compositori, nè sapendo questi come fare per sostener l'attenzione degli spettatori con azioni prive di verosimiglianza e d'interesse, cominciarono a tagliar i componimenti in più parti frammezzandovi tra atto ed atto intermezzi di più sorta. Alle volte erano d'argomento differente, e ciascuno formava un azione da se, alle volte s'univano con qualche rapporto generale, e formavano uno spettacolo. Sul principio i poeti, e i direttori cercarono d'accomodar in qualche modo i suddetti intermedj alla natura del dramma, e frapposero quelli di genere boschereccio alle pastorali in musica, i serj al melodramma tragico, e i comici all' opera buffa. Così l' *Aurora ingannata* servì di favoletta per gl' intermedj musicali nel *Filarmindo* favola pastorale, il *Glauco schernito* per intermezzi del *Corsaro Arimante* favola pescatoria. la *Dafne conversa in Lauro* nella tragicommedia intitolata *l' Amorosa clemenza*, la tomba di Nino per gl' intermezzi dell' *Ercole in Eta* dramma eroico, *il Disinganno per la virtù in cimento* dramma morale, e *il Capriccio con gli occhiali* per i *Diporti in Villa* dramma giocoso scritto nel dialetto bolognese. Ma tosto inoltrandosi la corruttela, gli accessorj diven-

vennero l' azion principale, si moltiplicarono gli intermedj senza modo nè regola, e lo spettacolo divenne un mostro.

Ven. p. 330. *Bol.* 254. *lin.* 15. *dopo la parola* nulla. Ora si vedeva nell' assedio di Persepoli Capitale antica della Persia una mina sotterranea, che coll' ajuto della polvere faceva andar in aria una parte della città, ora il leggiadro Alcibiade che veniva in sulle scene sopra un carrozzino alla moda preceduto da corrieri e da volanti. Alle volte Prassitele innamorato di Frine le donava in regalo un orologio da saccoccia di questi che si chiamano mostre; alle volte la stessa corteggiana compariva nell' Areopago di Atene vestita in maschera alla veneziana. Nel Clearco del Moniglia, Clearco Re della Colchide, e Protagonista del dramma comparisce ubbriaco in Teatro, inciampa, cade, s' addormenta, e poi si sveglia vaneggiando. Nella Didone del Businelli poeta veneziano il primo atto comprende l' incendio di Troja; il secondo l' arrivo di Enea dopo sett' anni di navigazione e di travagli alle spiaggie di Cartagine dove s' innamora di Didone; nel terzo l' abbandona, Didone s' uccide, e Jarba diventa pazzo da uomo stimato prima il più saggio di tutti. V' erano dei drammi, e frà gli altri quelli di Giulio Strozzi fiorentino, dove per mezzo di gran caratteri mobili di fuoco si leggevano in aria degli anagrammi, dei bisticci, degli enigmi

e del-

e delle divise allusive ai personaggi ch'erano presenti. Non si potrebbe senza infastidirne i lettori indicar tutte le sconvenevolezze di simil genere.

Ven. p. 332. Bol. 254. lin. 23. dopo la parola ornamento.

Divenne un vezzo della poesia; anzi un costume l'introdurre dei serventi scilinguati e gobbi, che interrompessero con mille buffonerie gli avvenimenti più serj. Che bel sentire, per esempio, il seguente vezzosissimo soliloquio, che fa Sifone nell' *Ercole in Tebe?*

Go-go-go-gobo a me?
Non mi conosci affè,
Gente a vedere Eroi po-poco avvezza;
Io son colui che taglia, buca e spezza.
Ho la lingua col restìo,
Ma per dar mazza che vola
No che gobbo non son io.
Ma me-menti per la gola.
Son ca-ca-camerata
D' Ercole trionfante,
E questo coso tondo
Sulle re-rene è un pezzo di quel mondo,
Che regger gli ajutai col vecchio Atlante.
Mi fece Natura
Nel viso
Narciso,
E Marte in bravura;

Pa - pa - ri è il valore alla bellezza:
Io son colui, che taglia, buca e spezza.
Con questa bizzarìa
Tutti di Casa mia
Padre, Figlio, Fratel, Nonno e bisavolo
Van cercando le risse a casa il dia - dia
dia - dia - dia. A casa il dia - dia - dia a
casa il diavolo

Ven. p. 334. Bol. 358. lin. 6. doco la par. pene.

Gli amori introdotti sempre come principale costitutivo dei drammi non solo erano ricercati, falsi e puerili, ma in siffatta guisa indecenti, che sembravano rappresentati a bella posta sulle scene per giustificar il rimprovero, che diè il Conte Fulvio Testi ai poeti italiani di quel tempo

Fatto è vil per lascivia il Tosco inchiostro.

Alcuni tratti scelti a caso ne faranno comprendere maggiormente lo spirito. In un' Opera dell' Aureli, Socrate vuol cacciar via dalle scuole dove insegnava la filosofia, una donna, che vi si era furtivamente introdotta: Ella resiste, il filosofo insiste, per dimesticare il quale la cortegiana, che conosceva per isperienza tutto l' impero delle proprie attrattive, si squarcia i veli, e gli mostra il seno scoperto. In un altro dramma del Norris si legge un duetto dove due amanti diman-

mandano, ricusano, ridomandano a vicenda, e si danno dei baci. E quello che v' ha di più obbrobrioso si è, che una musica tenera, voluttuosa, e rinforzata dagli strumenti dava tutto l' agio possibile ai lazzi scandalosi degli Attori. Nella Ipermestra del Moniglia la castissima sposa, apostrofando alle labbra dello sposo, dice in piena udienza:

Belle porpore vezzose
Onde Amore i labbri inostra,
Pur son vostra:
Di rubini almo tesoro,
Mio ristoro, idolo mio,
E che più bramar degg' io?

indi affrettando la notte troppo lenta ai pudici suoi desiderj, ripiglia.

Graditi orrori,
Coprite il dì:
Ammantate sì sì l' eterea mole
Se fra l' ombre degg' io godere il Sole.

Nella Dorinda d' un poeta sconosciuto si trova un monologo fatto ad imitazione di quello d' Amarilli nel Pastor fido, dove fra le altre cose Dorinda dice

Niso amato ed amante,
Se giugnesti a veder quanto mi costa
Questo finto rigore,
So che avresti pietà del mio dolore.

Anch' io vorrei potendo
Arciera fortunata
Dall' arco di due labbra
Scoccar contro il tuo sen dardi amorosi
E delle braccia mie
Far zona al fianco tuo salda, e tenace;
Ma, sopportalo in pace,
Forse verrà quel giorno
In cui del fato a scorno
Potrai, caro Ben mio,
Stemprare in vivo fuoco il tuo desìo.

Ven. p. 337. Bol. 255. lin. 15. dopo la parola uomini.

Nell' Elio Pertinace dell' Avverara havvi un personaggio, che si spiega nei seguenti termini:

Orologio rassembra il mio cuore
Di quel sole, ch' è l' anima mia;
Serve d' ombra crudel gelosìa,
E di stilo spietato rigore.
S' egli è a polve, la polve è l' arena:
S' egli è a ruota, la ruota è il tormento,
E del tempo misura è la pena,
Ma la pena non passa con l' ore.

Ven. p. 346. Bol. 166. lin. 11. dopo la parola corruzione.

Uno dei vezzi musicali più stimati a quel tempo era di esprimere colla possibile evidenza il romo-

re

re materiale degli oggetti compresi nelle parole. Non si può meno di non ridere nel vedere nella musica fatta dal Melani sul dramma intitolato *il Podestà di Coloniola* affaccendato sommamente il compositore per rendere cogli strumenti il suono dei rispettivi animali descritti ne' seguenti versi:

Talor la granocchiella nel pantano
Per allegrezza canta qua quarà:
Tribbia il grillo tre, tre, tre:
L'Agnellino bè, bè, bè:
L'assiuolo uhu, uhu, uhu,
Et il gal cucchericcù;
Ogni bestia sta gaia, io sempre carico
Di guidaleschi a ugni otta mi rammarico.

come non può a meno di non recar meraviglia la pena, che si prese il Pardieri compositore ignoto d' un più ignoto componimento rappresentato in Bologna, e che aveva per titolo *l'Amore in cucina* di esprimere colla orchestra il suono del papagallo, e dell'artiglieria unicamente perchè nel dramma si faceva menzione del canto dell' uno, e un personaggio diceva dell'altra.

Io del cannone al suon
Solo risponderò bun-ban-bun-bon.

Ven. 352. *Bol.* 270. *lin.* 16. *dopo la parola* camera. Dico probabilmente, poichè sebbene la surriferita Bolla nulla indichi di ciò (riguardando soltanto

 l' abu-

l'abuso introdottovisi, di congiungersi gli eunuchi in matrimonio colle donne) non apparisce per qual altro motivo si potessero permettere.

Ven. p. 355. Bol. 272. lin. 22. dopo la par. usanza, e clebri si resero in Mantova la Muranesi, e la Martinelli, sul sepolcro della quale si legge tuttora questa elegante e patetica iscrizione latina fatta scolpire dal Duca, Vincenzo suo protettore, ed amante.

Inspice, Lege, Desle.

Catherina Martinella Romana, quæ vocis modulatione, & flexu Sirenum cantus, orbiumque cœlestium melos praecellebat, insigni ea virtute, morum suavitate, formâ, lepore, ac venustate Serenissimo Vincentio Duci Mantuæ apprimè chara acerba eheu! morte sublata, hoc tumulo beneficentissimi Principis jussu repentino adhuc casu mærentis æternum quiescit. Nomen mundo, Deo vivat anima. Obiit adolescentiæ suæ anno XVIII, die VIII. Martii M. DC. VIII.

Ven. Tom. II. p. 9. Bol. segue Tom. I. p. 280. lin. 4. dopo la parola canario,

ma rassembrerò altresì a que' vecchi descritti da Omero, che formavano il consiglio di Primaro, i quali ammiravano la bellezza di Elena senza sentirsi commossi.

Ven.

Ven. p. 44. Bol. 307. lin. 11. dopo la par. Genio.

A queste due mi si permetta aggiungere una terza, di cui farò in particolar modo menzione meno pel merito del suo canto, che per un altro più insigne e più rispettabile agli occhi del filosofo. Sono note a ciascuno le calamitose vicende, dalle quali fu travagliato Metastasio nella sua gioventù dopo la morte del suo primo benefattore Gravina. Non solo gli fu negato un impiego onde poter miseramente campare, non solo si vide vicino a perir di fame, ma (ciò che fa fremere ogni cuor sensibile) in Italia, in quella città stessa, che dovrebbe andar più superba d'averlo avuto per figlio, che de' trionfi che adornano il suo Campidoglio, ebbe egli a soffrire un ignominioso processo. L'Europa avrebbe perduto per sempre quel gran poeta se la famosa Marianna Bulgarini Cantatrice di professione nol ritraeva dalla indigenza, e nol rimetteva in sentiero. Quest' opera dell'amore e della generosità merita d'essere registrata ne' fasti pur troppo scarsi delle umane virtù per riscuoterne l'universale riconoscenza. Donna incomparabile! Tu sei sicura di quella di tutte le anime oneste. S'io desidero qualche celebrità pel mio nome, e qualche durevolezza pe' miei scritti, non è l'ultimo tra i motivi quello di tramandare alla posterità i sentimenti d'ammirazione, che m'ispira la tua memoria. Sì, tu vivrai negli annali della filosofia insieme col tuo illustre amico e protetto,

e mentre il nome di tanti *figli dell' opulenza* disprezzati dai saggi e ben degni di esserlo, mentre quello di tanti vegetabili automati, che si chiamano Grandi per obbrobrio del titolo, si dileguerà dalla memoria degli uomini, come gl' impuri vapori, che s' innalzano sulla superficie delle paludi; i nomi della Bulgarini, e di Metastasio brilleranno fra i posteri finchè esisterà negli uomini un qualche sentimento del Bello morale, e finchè il carattere di Genio riscuoterà i ben dovuti omaggi del Pubblico.

Ven. p. 78. *Bol.* 334. *lin.* 4. *dopo la parola* Pultawa. (*a*)

(*a*) E' fama, che sotto gli auspicj della presente Imperatrice delle Russie si sia rappresentato un dramma di Metastasio in Pultawa, luogo assai noto nella storia del presente secolo pella vittoria, che Pietro il Grande ottenne sopra il suo famoso rivale Carlo duodecimo Re di Svezia. Bouginville racconta altresì ne' suoi viaggi, che in S. Salvatore Capitale degli stabilimenti portoghesi in America vide rappresentarsi un' opera del medesimo poeta, nella quale un Prete zoppo e vecchio regolava l' orchestra, e i *Mulati* erano i suonatori, e i cantanti. Questo racconto non ci fa egli venir in mente Venere in mezzo alla fucina de' Ciclopi?

Ven.

Ven. p. 146. Bol. 389. lin. 12. dopo l' aria Già presso ec.

Chi non istupirà nel sentire quel Romolo violente rozzo e feroce, che riponeva ogni sua ragion nella forza, che si sdegnava al menomo ostacolo, e che pell'ardenza del suo temperamento si rendeva insopportabile a tutti, parlare da se solo intorno all'amore che ha per Ersilia nello stile del più alambiccato platonicismo?

Romolo! E come mai
Fra le minacce ostili, in mezzo a tante
Cure del nuovo impero ha nel tuo petto
Pur trovato ricetto
L' amor così? Tal debolezza! Ah sempre
Debolezza non è. Cangia natura
Allor che amor con la ragion congiura.
Quel che ad Ersilia in fronte
Io veggo scintillar de' miei pensieri
Astro regolator, cosa mortale
Certo non è.

Ven. p. 162. Bol. 401. lin. 20. dopo la parola Seleucidi, (*a*)

(*a*) Gli antichi Persiani non solo non conoscevano la Dea triforme, ma niun' altra divinità della Grecia. Mi s' opporrà forse l' autorità di Quinto Curzio, il quale descrivendo la pompa del Re Dario allorchè venne a guerreggiare contro ai Macedoni dice, che i Persiani portavano at-

attorno il simolacro di Giove. Ma quello non è l' unico abbaglio di quello Storico romanziere; è bensì da maravigliarsi, che Rollino abbia adottata un simil favola senz' altro esame, non dovendo egli ignorare, che la religione de' Maghi contava frà suoi dogmi quello di escludere i simolacri degli Dei, non ammettendo altra imagine visibile della Divinità fuorchè il Sole, e il fuoco.

Ven. p. 163. Bol. 402. lin. 21. dopo la par. Gama.

Sarà parimenti colpa del genere, il quale permette forse molte cose, che la verosimiglianza non permetterebbe, l' incertezza e la contraddizion che si scorge nel carattere di molti suoi personaggi, nata unicamente dal desiderio di ripetere le situazioni medesime, e di mettere in mille guise a cimento una frivola passione. Il Catone in Utica n' è fra l' altre una pruova luminosa, non ostante la tenerezza, con cui il suo Autore riguardò mai sempre quel componimento. Appena vi si ritrova un solo Personaggio, che conservi il carattere che gli vien dato dalla storia, o che sarebbe proprio della sua situazione. Ho già fatto vedere quanto sconvenga all' impiego e dignità di Fulvio legato di Roma il perdersi in vani amoreggiamenti con Emilia, ma non è sconvenenza minore nel suo carattere quella del piccolo ripiego, con cui non solo dissimula, ma positivamente finge con essa lei, affine di scoprire i suoi disegni

in-

intorno a Cesare; finzione poco verisimile in un amante sugli occhi dell' amata, e poco dicevole all' integrità d' un Romano.

Ven. p. 165. Bol. 403. lin. 10. dopo la par. rivale, in circostanze, che rotta ogni speranza d'amichevol pacificamento, Cesare non poteva meno di non essere riguardato da lei come oppressore della libertà, e nemico di Catone. Catone stesso, quel seguace rigido del giusto, che la parola di lui aveva presso ai Romani la forza medesima, che il giuramento fatto in presenza dei Numi, niega a Cesare sotto un pretesto leggierissimo l' udienza, che gli avea dianzi promessa, nè si sdegna di mischiare fra le cure pubbliche, e in giornata così decisiva il privato affare delle nozze di Marzia sua figlia; egli che scevro d' ogni domestico affetto non era padre, nè fratello, nè marito, ma cittadino.

Ven. segue Tom. II. p. 190. Bol. Tom. II. p. 12. lin. 7. dopo la parola uomini.

Perciò nei secoli più remoti della Grecia s' introdusse il costume di cantar nei conviti le lodi degli Dei e degli Eroi affine d' impedire gli effetti della ubbriacchezza tanto più pericolosa a que' tempi quanto che gli animi non ancor dirozzati si trovavano naturalmente disposti alla violenza. E perciò i generali Spartani, allorchè erano in

pro-

procinto d' azzuffarsi in battaglia coi nemici, dirigevano la marcia delle truppe loro piuttosto col suono dei flauti, che con quello delle trombe, acciocchè la temperata dolcezza di quelli correggesse la ferocia dei soldati, il soverchio ardore dei quali mal s'accomodava alla necessaria subordinazione.

Ven. p. 192. *Bol.* 13. *lin.* 7. *dopo la par.* orecchio. La prima epoca della corruttela cominciò dacchè sotto il governo degli Anfizioni s'introdussero in Atene le gare fra i ceteratori, cioè fra i poeti, che cantavano le proprie poesie accompagnandosi colla cetra, e le sfide fra i suonatori di diversi strumenti.

Ven. p. 192. *Bol.* 13. *lin.* 15. *dopo la parola* vocale. (*a*)

(*a*) Platone nel primo delle Leggi chiama la musica strumentale separata dalle parole *una cosa insignificante .... ed un abuso della melodia*.

Ven. p. 193. *Bol.* 13. *lin.* 17. *dopo la parola* Legislatore.

Allora formando ciascuno di questi rami un' arte da se, nacque presso a' Greci la scienza, che i moderni chiamano *Musica*, cioè quella combinazione artifiziosa di suoni, che può esistere, e realmente esiste divisa dalle parole, che ha i suoi colori, le sue figure, i suoi movimenti, in una parola il suo linguaggio indipendente e proprio; lad-

laddove prima di quel tempo l' armonìa non era una scienza a parte, ma un rinforzo soltanto della espressione poetica, o per esprimersi con più esattezza, altro non era che l' arte di far valere gli accenti della poesia.

Ven. p. 196. Bol. 15. lin. 22. dopo la par. rigorosa.

Potrebbero le accennate riflessioni applicarsi con eguale felicità a molti altri popoli, presso a' quali la musica vigorosa e commovente nel suo principio è venuta poi degenerando a misura, che acquistava un maggiore raffinamento; ma basterà per conferma del fin quì detto recar in mezzo l' esempio dei Cinesi, e degli Arabi, nazioni entrambe, che hanno al paro dei Greci conosciuta l' influenza di quest' arte sui costumi e sulla politica. Le tradizioni della China parlano in guisa dell' armonia che quasi sembrano aver esse voluto copiar fedelmente le favole greche. Ling-lun, Kovei, e Pin-monkia avean fatto non meno d' Anfione, e d' Orfeo rattenere i fiumi, e camminare le selve. Credono i Cinesi, che l' antica musica del loro paese avesse fatto scender dal Cielo l' Intelligenze superiori, e cavati dall' abisso gli spiriti. Credevano altresì, che per mezzo dell' armonia si potesse ispirar agli uomini l' amore della virtù, e della pratica dei proprj doveri. *Si vuol sapere s' un Regno è ben governato, e se i costumi di coloro, che l' abitano sono buoni o cattivi? si guardi il gusto della musica che vi regna*, diceva Confucio. Ma

quan-

quanto siasi fra loro cambiata questa influenza dacchè s' introdusse un maggior artifizio ne' suoni apparisce fra l' altre pruove dalla dichiarazione fatta dall' Imperatore Ngaiti, che salì sul Trono l' anno 364. dell' Era Cristiana, nella quale, lagnandosi, che le musiche tenere, artifiziose, ed effemminate ispirino il libertinaggio, ne comanda severamente la riforma, e proibisce ogni sorta di musica a riserva di quella, che serve per la guerra, e per la cerimonia *Tiao*. (a)

Gli Arabi ne avevano lo stesso trasporto per la musica, e le stesse opinioni intorno alla sua possanza. Vantavano anch' essi in Ishac, in Kathab Al Moussouly, e in Alfarabi, i loro Lini, i loro Ismeni, e i loro Epimenidi, che operavano dei miracoli colla voce, e cogli strumenti. La loro musica era innestata colla filosofia, e i sapienti sapevano trovare dei maravigliosi rapporti tra i suoni armonici, e tutta la natura. Lo strumento chiamato *zir* era simile al fuoco pei suoni animati, ed acuti che rendeva, il *metsni* somigliava all' aria pella delicatezza della sua melodia, il *bem* aveva simpatia colla terra, di cui ne imitava coi suoni la pesantezza e la gravità, e i *motsellets* l' avevano coll' acqua pei suoni fred-

(a) Vedi il VI. Tomo delle Memorie concernenti i Cinesi, e il Saggio sulla Musica stampato a Parigi l' anno 1780. Tomo I. pag. 125.

freddi, che generavano. L'armonia, secondo gli Arabi, era la panacea, ovvero sia rimedio universale del corpo e dello spirito. V'erano le ricette mediche per tutte le malattie fondate sui tuoni dell'*oud* o liutto, come v' erano gli aforismi morali, e i luoghi topici dell' arte oratoria e poetica per eccitare ogni genere di passioni fondati sui moti della musica, e sulle diverse vibrazioni dei loro strumenti. Il *Khaschbat* e l' *oud* erano i principali. Accompagnando il suo canto col primo fece il famoso Alfarabi in presenza del Gran Visir passare un gran numero di persone radunate in un salone dalla indifferenza al tripudio, da questo alla tristezza, e dalle lagrime al sonno senza che alcuno potesse resistere a quell' incomparabile incantesimo. Suonando col secondo una canzone lavorata a bella posta, il musico Ishac intenerì la fierezza del Califfo Aaron Raschid, costringendolo a raccomodarsi colla bella Maridè sua favorita, da cui se n' era slontanato con fermo proposito di non più ritornarvi. L'idea, che gli Arabi si formavano della musica, si potrà meglio comprendere dalla traduzione del seguente squarcio, che si trova in uno dei loro poeti, come lo ricavo da una erudita Memoria del Signor Pigeon de S. Paterne interprete delle Lingue orientali a Parigi intorno alla musica di quella nazione, alla quale io rimetto i lettori, che volessero acquistare più distinte notizie.

L'im-

L' impiego della musica è una pruova della sua eccellenza. I nostri Imani compagni de' Genj celesti la impiegano nelle nostre moschee qualora si leggono le sacre pagine del Koran, all' esempio di Daoud (Davide) *(possa l' Essere supremo ricolmarlo di favori), il quale cantava egli stesso i suoi Cantici al suono dell' arpa.*

Il piloto vigilante con gli occhi fissi sulla bussola, e premendo colla mano il timone del naviglio, canta tutta la notte per levarsi la noja, mentrechè il marinaro rampiccandosi sulle corde, e spiegando la vela non pensa ai rischj della navigazione, e intuona la sua canzonetta.

L' empia Maga adopera anch' ella una spezie di canto nelle misteriose parole, che barbotta fra sè. Coll' ajuto d' una sconosciuta e barbara musica richiama alla vita il moribondo abbandonato dai medici. Le sue magiche intuonazioni hanno la virtù di riunire l' ossa spolpate, e rianimare le fredde ceneri dei morti; di sedare le onde agitate del golfo delle perle, di tarpar le ali all' arenoso vento dominatore dei deserti della Petrea, e d' abbagliare i nostri occhi colle vane apparifcenze di mille fantastici oggetti.

Il robusto condottier di cammelli, mettendo in non cale i disagi del viaggio, si diverte dalla noja cantando, e la sua musica semplice e naturale rallegra le caravane, e affretta il troppo tardo camminare de' suoi cammelli.

L' astu-

L' astuto uccellatore adopera una musica, che imita il canto dei diversi uccelli ingannati dai suoni omogenei, che fa egli sentire nel silenzio della notte. La timida pernice, l' incauto tordo, e il francolino, che fugge lo sguardo degli Uomini, inciampano frattanto negli agguati, ch' egli ha teso loro nelle ascose reti.

Il pastore, riposando, allorchè l' araldo della luce sferza i campi dopo il mezzo giorno, sotto l' ombra d' una palma, o aggirandosi per le campagne allorchè biancheggia la Luna sull' orizzonte, suona il suo rustico heiraât, *e tien sospesa la gregge colla dolce melodia, ispirando agli stupidi bruti l' amore, e il desiderio di perpetuare la propria specie.*

La madre in fine, l' amorosa madre acqueta i pianti del bambino, cui ella porge il proprio latte, e l' addormenta al suono delle dolci nenie ec.

Ven. p. 202. *Bol.* 16. *lin.* 20. *dopo la parola* cose. Il largo significato, che le davano i Greci apparisce più chiaramente dalle seguenti parole, che si leggono nell' *Alcibiade* di Platone: Socrate: *Dimmi primieramente qual arte è quella, a cui appartiene il suonare, il cantare, e il ballare? Non ti darebbe l' animo di trovare un nome, che significasse tutte le parti comprese in quest' arte?* Alcibiade: *Non saprei trovarlo.* Socrate: *Provati un poco. Quali sono le Dee, che presiedono a quest' arte?* Alcib. *Intendi forse di dire le Muse?* Socr. *Appunto. Considera dunque qual nome può ricevere l' arte da*

L lo-

loro. Alcib. *Pare, che tu vogli accennare la Musica*. Socr. *Cotesto appunto*.

Ven. 211. Bol. 24. lin. 9. dopo la parola dell'anima.

Ben più elevato e più sublime era l' altro vantaggio, che aveva il ritmo d' influire cioè su i costumi nazionali, e sulla pubblica educazione. Benchè tal proposizione paja ridicola agli occhi di coloro, i quali tengono per favoloso tutto ciò che non è conforme alle loro picciole idee, nondimeno la testimonianza degli antichi filosofi su questo punto è così decisiva, che non si può a meno di non assentire qualora non si voglia cadere in un biasimevole pirronismo. Di molte, che potrebbero addursi, basti solo l' autorità di Platone, e quella di Plutarco. Il primo dice espressamente: *Voi dovete adattare il Modo al soggetto, ed alle parole, e non queste al Modo o all' armonia; su queste materie concerterete con Damone quali piedi, o misure siano più adattate per esprimere l' avarizia, la petulanza, il fanatismo, e gli altri vizj, e quali metri esprimono meglio le virtù contrarie. Quindi è, che il Ritmo, e i Numeri acquistano la loro forza nella educazion musicale, ed esercitano la loro grande influenza sulle passioni dell' anima*. (*)

Ven.

(*) De Repub. Lib. 3.

Ven. p. 114. Bol. 24. lin. 23. dopo la parola teatri.

Ma in qual maniera il ritmo poteva essere così intimamente legato coi costumi d' un popolo che dallo stato di quello se ne dovesse cavar conseguenza allo stato di questi? Gran problema accennato da molti, ma da niuno (ch' io sappia) sciolto finora. Tentiamo di rispondervi insistendo su i principj, che ci hanno fin quì servito di scorta. Il ritmo musicale era in tal guisa modellato sul ritmo poetico, che l' indole, natura, e durazione dell' uno era precisamente conforme all' indole, natura, e durazione dell' altro. Il ritmo poetico non era, che una successiva imitazione dei diversi moti delle passioni; il ritmo musicale adunque non poteva essere, che una rappresentazion successiva dei medesimi moti. Ma le passioni degli uomini, e la maniera di esprimerle si vanno cambiando in un popolo a misura che va egli passando dallo stato di rozzezza a quello d' una progressiva coltura; lo strumento adunque destinato a rappresentar le passioni, dee per conseguenza rappresentare i suddetti cangiamenti. Ecco il perchè dalla natura del ritmo musicale si ricavava presso ai Greci una pruova dello stato attuale de' costumi, che hanno un così stretto rapporto coll' indole, e la forza delle passioni. Esso era precisamente come il termometro, il quale indica con tal esattezza le variazioni accadute nell' atmosfera, che dallo stato dell' uno s' argo-

menta a vicenda lo stato dell' altra. Ciò serve a spiegare altresì in qual parte della musica greca fosse riposta la tanto da loro vantata qualità d' ispirar le virtù, o di correggere i vizj. Da quanto si è detto finora risulta, ch' ella consisteva sovra ogni altra cosa nel ritmo, il quale operando per via di metri o misure proporzionate all' indole di ciascuna passione, poteva facilmente con una serie di movimenti a bella posta scelti, e diretti ad un solo fine temperare, correggere, o divergere altrove i movimenti delle passioni contrarie, onde nascono in noi le tendenze al bene, od al male; essendo principio incontrastabile in filosofia, che le virtù, e i vizj puramente umani (non le virtù teologali, le quali suppongono un abito soprannaturale infuso dalla grazia divina) sono per lo più un effetto della sensibilità e del fisico temperamento, i molti de' quali dipendono dalle impressioni, che vengono loro comunicate, o che ponno comunicarsi dalla educazione non meno privata che pubblica. Qualora non per tanto si trovi un oggetto, che agisca fortemente, e immediatamente sulla sensibilità degli uomini, egli è chiaro, che fra le mani d' un saggio filosofo diverrà esso uno strumento della virtù, come fra le mani d' un accorto legislatore diverrà il veicolo delle massime, che si vorranno ispirare ad una nazione. Meditando sovra siffatti principj, si troverebbe lo scioglimento di tanti,
che

che a noi sembrano paradossi ne' costumi degli antichi popoli, e si vedrebbe non essere cotanto favolosa, nè contraria al senso comune l' opinione, che avevano i Greci intorno alla morale influenza dell' armonia. Mille prove di fatto mi fornirebbe la storia loro se il mio scopo fosse quello di far pompa d' erudiziooe. (*)

Ven. p. 220. *Bol.* 27. *lin.* 1. *dopo la parola* cose.

Siccome in tutte le Belle Arti riguardavano essi come oggetto principale l' imitazione della natura, e siccome la possanza imitatrice della musica, massimamente nello svegliar le passioni, dipende, come si provò nel capitolo ottavo del primo Tomo di quest' Opera, dalla sola melodia, così

(*) E' singolare fra le altre la storiella, che si racconta di Pitagora, la quale per altro sono ben lontano dal volere che passi per vera. Dicesi, che andando quel filosofo a spasso di notte per una contrada, e sentendo le furiose smanie, cui s' abbandonava un giovine sotto ad una finestra a motivo, che mentre egli spendeva il suo tempo e i suoi danari nel dar una serenata alla sua Bella, un altro, che s' era introdotto in casa furtivamente, la corteggiava in diversa foggia, ne trovasse egli il segreto di restituire la calma all' afflitto amante, facendo che uno dei suonatori di flauto cambiasse il modo nella misura spondaica. Che peccato, che fra le tante belle invenzioni di Pitagora si sia perduta anche questa, di cui gl' Innamorati d' oggidì n' avrebbero un sì grande, e sì frequente bisogno!

così rivolsero ad essa principalmente la loro attenzione, la costituirono il fine ultimo dell' arte del suono, e il centro, quasi direi, intorno al quale aggirar si dovessero come subalterne e inservienti tutte le parti dell' armonia. Si privarono, egli è vero, con siffatta idea di molte squisite ed artifiziose modulazioni, che questa produce presso di noi, e delle quali va così orgogliosa la nostra musica, ma non mostrarono di far gran conto di simili privazioni, stimandosi abbastanza ricompensati coll' acquisto d' altri fini assai importanti e più proprj d' ogni arte imitativa. Rilevando, che l' energia dell' effetto è sempre in ragione dell' opportunità, e della convergenza delle cause, si studiarono con sommo impegno d' adattare ad ogni effetto particolare, che dovea generarsi dalla musica l' individuale cagione, che dovea generarla. Però sempre gli vediamo intenti a trascieglière quei menomi componimenti specifici, che sembravan loro acconci ad eccittar più tosto certa classe di affetti che d' un' altra.

Ven. p. 221. Bol. 27. lin. ultima, dopo la par. Però.

Non posso finire questa lunga nota senza rapportare un curioso aneddotto, il quale fa vedere quanto ridicolamente si giuochi su questa materia da chi non vi porta altri lumi, che quelli d' una pesante e inutile erudizione. Marco Meibomio Autore d' una traduzione latina eccellente dei sette Scrittori greci, che hanno trattato di musica, si

ri-

ritrovava in Isvezia alla Corte della famosa Cristina insieme col Naudeo Letterato anch' egli di prima sfera. Bourdelot medico, e favorito della Regina, e Scrittore altresì d' una storia della musica composta senza notizie, senza critica, e senza filosofia, persuase alla Regina, che comandasse a Meibomio di cantar in sua presenza un' aria della musica antica pubblicata da lui medesimo nella sua traduzione, e a Naudeo, ch' eseguisse alcune danze greche colla voce, e coi piedi. I poveri Letterati, che aveano nella voce tutta la rozzezza d' un uomo di cinquant' anni non mai avvezzo a cantare, e nella persona tutta la goffaggine d' un Erudito da bene, adempirono così sgarbatamente la commissione, che, non ostante il rispetto dovuto alla Regina, i Cortigiani non poterono far a meno di non abbandonarsi alle più sonore risate. Il Meibomio piccato al sommo di così mortificante avventura, scontrandosi poi nel Bourdelot, gli pestò il viso a forza di pugni, dovuti più che all' innocente sua curiosità alla balordaggine con cui pensava potersi giudicare con siffatto metodo dell' indole, ed energia della musica antica.

Ven. p, 225. Bol. 29. lin. 5. dopo la par. moderni, S' io volessi fare un processo formale alla nostra musica, larga messe mi si presenterebbe di riprensione disaminando l' imbarazzata, e difficil maniera d' impararla, l' imperfezione delle chiavi che servono di regola all' armonia, i vizj radicali del no-

noſtro solfeggio, e la falſità di tanti principj ricevuti come incontraſtabili unicamente perchè neſſuno ha voluto chiamarli a contraſto. Come la muſica riſorſe fra noi ne' più barbari ſecoli, nei quali gli ſpiriti non ancor digroſſati erano incapaci d'abbracciare l'ampiezza d'un ſiſtema, o di conoſcere la fecondità d'un principio, così non facevano diſtinzione alcuna tra le arti di biſogno e quelle di puro diletto. In conſeguenza gli autori o inventori delle note muſicali contenti d'agevolare lo ſtudio al ſolo fine che richiedevano le circoſtanze loro, non ſoſpettaron neppure i cangiamenti, che doveano col tempo ſopraggiungere alla muſica, e le novelle vie, che aprir poteva in queſt' arte lo ſviluppo ſucceſſivo del Genio. Però a miſura che l'armonia fece de' progreſſi, trovoſſi ognor più difettoſo il metodo d'impararla, al quale volendo ovviare i maeſtri, ſtabilirono di mano in mano regole nuove, che palliavano gl'inconvenienti preſenti ſenza prevederne i futuri, e che non recidendo il vizio nella ſua radice, raddoppiavano le difficoltà moltiplicando i mezzi termini. Attalchè la muſica ſi trova in oggi agguiſa di quelle città, le quali fabbricate in origine ſu una pianta aſſai riſtretta, e dappoi lentemente aggrandendoſi, hanno quà un veicolo ſenza uſcita, là una ſtrada di diverſa ſpecie, colà un borgo fuori della mura, dappertutto aggiunte poſticcie, che ne turban l'ordine, e ne sfigurano

rano

fano la simmetria. Ma siccome a svillupar bene tante e sì spinose materie vi si vorrebbe un intiero volume, e che altronde il fermarsi su tali cose non è necessario al mio assunto, così mi restringerò a toccar brevemente quei difetti, che nella nostra musica impediscono, secondo il mio avviso, i maravigliosi effetti, che dovrebbono attendersi dalla sua unione colla poesia.

Ven. p. 230. Bol. 31. lin. ult. dopo la par. possumus. Ma dall' accennato testo pretende ricavare un moderno Scrittore, cioè il P. Sacchi Barnabita nel capitolo secondo della sua differtazione intorno alla misura del tempo nella poesia, che quanto ci vien narrato dai grammatici intorno al valore quantitativo delle sillabe nei poemi degli antichi, altro non sia che una pura e perfetta favola; giacchè, secondo lui, i poeti non badavano, che alla sola posizione degli accenti, come si fa nelle moderne poesie. Non è questo il luogo d' esaminare le ragioni, colle quali sostiene egli siffatta opinione; basterà soltanto avvertire, che l' erudito Autore non ha posto mente all' autorità di due antichi Scrittori, i quali manifestamente distruggono il sentimento di lui. Il primo è Ovidio, il quale scherza col nome di Tuticano, perchè non può entrare nel verso elegiaco a motivo d' avere la seconda sillaba breve.

Et pudet, si te, quâ syllaba parte moratur,
Arctius appellem, Tuticanumque vocem.

Nec

Nec potes in versum Tuticani more venire
Fiat ut è longâ sillaba prima brevis.
Aut ut ducatur quæ nunc porrectius exit,
Et sit porrectâ sillaba longa morâ.
His ego si vitiis ausim corrumpere nomen,
Ridear, ut meritò pectus habere neger.

L'altro è Marziale, il quale si scusa con Earino, perchè, avendo la prima breve, non può mettere il suo nome in un verso faleucio, che la richiedeva lunga

Nomen nobile, molle, delicatum
Versu dicere non rudi volebam,
Sed tu, sillaba contumax, repugnas.

dice poi, che i Greci avrebbero potuto farlo più comodamente, perchè si prendevano maggior libertà su questo punto, ma che rispetto ai Latini

Nobis non licet esse tam disertis
Qui Musas colimus severiores.

Ora come poteva Ovidio temere d'esser deriso alterando la quantità nel nome di Tuticano, se il popolo per una general convenzione non avesse ad ogni sillaba assegnato il suo rispettivo valore? E per quale altra ragione Marziale s'astenne dall' inserire nel verso il nome Earino, se non perchè non avrebbe potuto alterare il valore dalla prima vocale senza offender l'orecchio de' suoi lettori, avvezzo fin dalla più remota antichità a separare le lunghe dalle brevi, e a stabilire nella combinazione di essi l'indole, e natura d'ogni metro?

Ven.

Ven. p. 237. Bol. 35. lin. 13. dopo la parola antica; dove per molti secoli non si conobbe l' uso delle *prolazioni*, ovvero sia d' affastellare più note sopra la stessa sillaba. Se prestiamo fede all' erudito Bochard, un siffatto costume fu tramandato a noi da quei poeti e musici antichi chiamati *Bardi* dai settentrionali, parola, che, secondo lui, significa in ebreo lo stesso, che *cantar in suoni sminuzzati e rotti*. Non so se la conghiettura di questo erudito possa dirsi abbastanza fondata; dirò soltanto, che l' usanza è tale da non ismentire la sua barbara origine.

Ma che vo io parlando della mancanza di misura poetica quando la moderna armonia è tanto difettosa perfin nella misura musicale? Acciocchè questa fosse atta a produrre ogni genere d' espressione farebbe di mestieri, ch' ella potesse esprimere ogni e qualunque ritmo, o durazione relativa di tempo atto a svegliare un movimento nell' anima. Così faceva la misura musicale presso agli antichi, la quale, essendo perfettamente modellata sulla prosodia poetica, rappresentava lo stesso numero di piedi ritmici che la poesia. La ricchezza non per tanto dell' una si comunicava alla sua compagna, dal che ne risultava la varietà prodigiosa dei ritmi non meno musici, che poetici, onde lungamente abbiamo parlato di sopra. Ma qual è il numero di tempi, che ponno esprimere le misure musicali accettate da noi? Se si parla

del-

delle misure semplici, le quali non sono che due la dupla cioè, e la tripla, la prima non esprime che due soli tempi, e la seconda tre. Se si parla delle composte, queste non sono che quattro, cioè la quadrupla, ch' è una dupla doppia, la dodecupla, ch' è una dupla triplicata, la sestupla, ch' è una tripla doppia, e la noncupla, la quale è una triplicazione della tripla. La prima di esse misure esprime quattro tempi, la seconda sei, la terza altri sei, e la quarta nove. Ora egli è chiaro, che con siffatta divisione non si possono misurar molti ritmi, che attissimi sono a muover gli affetti. Con qual misura, per esempio, si renderebbero il giambo, e il trocheo, il primo de' quali costando d' una breve e d' una lunga, e l' altro d' una lunga e d' una breve, hanno per conseguenza bisogno d' impiegar tre tempi in due sillabe sole? Colla dupla? No, perchè questa divide il valore in due soli tempi. Colla tripla? Ma, così facendo, la musica viene a cadere in due massimi inconvenienti. Il primo di metter due note in una sillaba sola, lo che, slungando e distraendo la pronunzia più del dovere, fa che affatto si perda il senso delle parole; ed ecco l' origine del gran difetto del canto moderno, dove a motivo di non trovarsi la dovuta proporzione tra il numero delle sillabe e quello delle note, si spendono tal volta tre o quattro minuti nel profferire una vocale. Il secondo di

non

non assegnare la loro individuale differenza ai ritmi, che costano di tre tempi, come sono il giambo, il trocheo, e il tribraco; poichè misurandosi tutti tre ad un modo, cioè con una tripla, rimangono fra loro indistinti. Nè sono il torcheo, ed il giambo i soli piedi esclusi dalla nostra misura, ma per le ragioni allegate finora anche gli altri, che dai grammatici vengono chiamati anfimacri, anfibrachi, e bachii, come ognuno può esprimere da se tentando di ridurli all' odierno modo di misurare. Quanto ciò ne ritardi l' effetto lo sanno coloro, che hanno filosofato sull' origine, e i fonti della espressione musicale, e che conoscono altresì come una sola specie di misura non può se non che con discapito della espressione rendersi comune ai mentovati piedi, ciascuno de' quali ha la sua individuale e privativa energia.

Ven. p. 245. Bol. 39. lin. 3. dopo la par. artifizio, e tale è appunto il merito intrinseco della moderna musica, dove l' arte d' intrecciare le modulazioni, la bellezza delle transizioni e dei passaggi, l' artifiziose circolazioni intorno al medesimo tuono, la maestria nel sviluppare e condurre i motivi, in una parola le bellezze estetiche dell' armonia sono pervenute ad un grado d' eccellenza sconosciuto affatto agli antichi.

Ven. p. 245. Bol. 39. lin. 13. dopo la par. diretto. Il grande svantaggio della nostra musica è non per tanto quello che qualunque principio

di

di commozione venga eccitato da essa verso un tale oggetto per sua natura indeterminato e generico, non individuale e preciso. Ciò si ricava, oltre l' intrinseca contrarietà, che abbiamo provato esistere nell' armonia, anche dalla natura stessa della cantilena o composizione, la quale a eccezione del tuono principale, che varia secondo l' indole del motivo, in tutto il restante è costretta a prevalersi di que' tali elementi, che sono gli stessi, per esprimere ogni e qualunque specie d' affetto, ma che dovrebbero variarsi a misura del bisogno, e delle circostanze. Dovrebbe, per esempio, la nostra composizione essere obbligata, come lo era la greca, a scegliere non solo gli intervalli in genere tra il grave e l' acuto, ma gli intervalli in ispecie di maggiore o minore estensione secondo il carattere della cantilena, non solo la voce, ma la voce determinata in quel dato grado d' intensione o di remissione, non solo i ritmi procurati in generale dalla misura, ma i ritmi specifici proprj in tal modo di quella passione, che non potessero trasferirsi a verun' altra, non solo la tendenza vaga della cantilena verso un tale oggetto, ma la tendenza individuale altresì di tutte quelle parti, che la compongono. Ma fintantochè il movimento totale verrà in qualunque composizione accompagnato da movimenti parziali, che ne distruggon l' effetto, fintantochè i minimi componenti dell' armonia

non

non avranno fra loro un essenziale, e perfetto combaciamento; fintantochè non si leverà di mezzo quella opposizion negli estremi inerente ed intrinseca al nostro sistema musicale; fin tanto in somma che non ripiglieremo il metodo antico, ch'era quello di diriggere la sua azione verso di un sol punto; noi avremo un bel vantare la nostra musica, e dileggiare quella dei Greci, ma la verità, ch'è sempre la stessa malgrado il sorriso della prevenzione e i sofismi della pedanteria, ci farà vedere, che noi non abbiamo della musica fuorchè la parte più materiale, e meno importante, che non conosciamo lo spirito vivificante, che l'animava altre volte, che non possiamo scontrare in essa la vera espressione se non rare volte, e per puro accidente, che quale noi la coltiviamo non è atta in se stessa a produrla, e che finalmente cotesta facoltà incantatrice, e prodigiosa non è presso ai moderni, come lo dice a chiare note il celebre Tartini, se non *l'arte insignificante di combinare i suoni*.

Ven. p. 265. Bol. 56. lin. 10. dopo la parola corpi.

Ad essi appartiene altresì il servire di supplemento alla voce umana nella espressione degli affetti. Il canto non basta più volte per far capire agli uditori tutta l'agitazione, onde vien lacerata l'anima del Personaggio. Havvi degli accessorj nelle passioni, dei contrasti fra le idee, delle alternative fra i sentimenti, dei silenzj, che nulla

così nelle interrogazioni, che l' uomo appassionato fa sovente a se medesimo, nelle apostrofi agli oggetti inanimati dell' universo, e in cent' altre occasioni la musica strumentale si rende necessaria o per aumentar l' espressione, e per maggiormente svillupare la sensibilità, o per supplire alla scarsezza della vocale, o per imitar molte cose, che cadono direttamente, o indirettamente sotto il governo della musica.

Ven. p. 268. Bol. 56. lin. 23. dopo la parola pretende.

Diffatti pochi sono que' maestri, che sappiano diriggere il movimento di tutta l' orchestra al gran fine della espressione, e cavare da esso solo l' utilità, che si potrebbe per rimettere, eccitare, trasfondere, e variar le pasioni. Pochissimi poi, che sappiano dare a ciascuna delle parti principali, che compongono l' armonia, quel particolare andamento, che le si converrebbe a preferenza d' ogni altro. Eppure dalla opportuna distribuzione di esso movimento ne risulterebbe il massimo effetto possibile. La cagione si è, perchè essendosi osservato, che quando il tuono fondamentale vibra una volta, l' ottava di esso tuono ne vibra due volte, la duodecima tre, e così via discorrendo, egli è chiaro, che se il compositore saprà donare alle parti, che suonano cotali intervalli, un muovimento, che s'accordi col numero, e colla natura delle vibrazioni loro, il risultato

del suono sarà più vigoroso, perchè composto dall' unione di tutti gli elementi, che lo compongono, e l' effetto indi prodotto sarà più confacente alle leggi dell' armonia, e per conseguenza più musicale.

Ven. p. 275. Bol. 61. lin. 24. dopo la parola Petrarca.

La quinta conseguenza è relativa al non offervarsi dai maestri colla dovuta accuratezza lo scambievole rapporto degli strumenti fra loro, colla natura dell' oggetto, cui devono rappresentare. Anfossi nelle parole

E fa co' suoi ruggiti
Le selve risuonar.

ha fatto ruggire il suo leone al suono di flauti obbligati. Un altro maestro napolitano espresse il fracasso d' una tempesta con una sinfonia di bicchieri. Niente in oggi di più comune che il mischiare degli strumenti, l' azione dei quali si distrugge a vicenda. I flauti, per esempio, il cui suono dolce, e grazioso non dovrebbe servire, che ad esprimere il soliloquio d' Amarilli, la dichiarazione d' amore di Mirtillo, l' *addio* di Cleonice, e in generale le affezioni amorose e soavi, s' accoppia nell' aria stessa col suono pieno e gueresco delle trombe, con cui si dovrebbe rendere le battaglie e i trionfi. La dolcezza dei primi non può far a meno, che non nuoca (come avviene sovente) alla fierezza delle seconde, e non vi si av-

avrebbono ad accoppiare insieme, se non quando le parole presentano una situazione dove il marziale ardore vien temperato da qualche circostanza affettuosa ed allegra. Tale sarebbe il ritorno di Ezio fra gli applausi e l' allegrezza di un popolo, che si vede per mezzo di lui liberato dal timore di Attila. Tale la sinfonia militare, che precede la venuta di Alessandro non men superbo per la conquista dell' India, che pel supposto amore di Cleofile.

Si pecca altresì frequentemente nel voler vestire di copiosi accompagnamenti le arie, che da se stesse abbondano d' espressione; laddove il buon gusto insegnerebbe, che quando le parole sono talmente esprimenti, che bastano esse sole a generare l' effetto, gli accompagnamenti divengono non solo inopportuni, ma nemici della verità musicale. Altro non si richiederebbe in tal caso che metterli all' unisono, e far giuocare utilmente il Basso.

Un' altro svantaggio ancora mi sembra proprio dell' odierna musica strumentale, ed è l' aver ristretto di soverchio il numero delle modificazioni sonore escludendo dalle orchestre più sorta di strumenti, che sarebbero acconci a produrre a rinvigorir l' espressione. Rousseau ha sensatamente avvertito (*) che da niuno strumento si possono

M 2 ca-

(*) Dictionaire, Artic. *Expression*.

cavare tanti vantaggi quanti dal violino, perchè niun altro è così acconcio a render dei suoni analoghi a quelli degli altri strumenti. Suonato con forza imita il pieno delle trombe, suonato rimessamente, e con qualche delicatezza esprime le sordine e i flauti, col suo pizzicato rende in qualche maniera, benchè imperfettamente, il suono dell'arpa. Tutti gli strumenti, che si percuotono coll'arco, hanno più o meno la stessa proprietà derivante dalla diversa giacitura e tensione, che ricevono le corde dai tasti fino al ponticello, e da questo fino alla cordiera. Ed ecco il perchè gli strumenti da corda e da arco s' impiegano nella orchestra a preferenza degli altri, e servono come di fondamento all'armonia. Tuttavia siccome nè cotesti strumenti, nè quelli da fiato, che s' usano comunemente, bastano a soddisfare alla immensa varietà di suoni, che può somministrare l'arte drammatica, così mi sembra, che la nostra musica abbia con grave scapito rinunziato all' uso di non pochi strumenti, che a tempo e luogo adoperati farebbero un grandissimo effetto. Perchè, per esempio, non ammettere un organo nella orchestra, che suonato in qualche occasione a solo, o fra gl' intervalli degli strumenti, o anche con un leggiero accompagnamento preparasse gli animi a sentir l'inno d'un Jerarca ispirato, a vedere la tremenda apparizione d'un Nume, o a qualche sentimento di religione sublime, e profondo? Se

così

così felicemente riesce nella musica sacra, qual dubbio vi può essere, che non riesca tal volta nella musica drammatica? (*) Perchè non dar luogo più frequente alle Violette, le quali non avendo il suono così acuto come i violini, nè così grave come il Basso, ma, essendo intermedie tra quelli e questo, servirebbero ad unir fra loro con una certa continuità i suoni diversi, e sarebbero acconcie ad esprimere la tranquillità, e la placidezza? Sopra tutto non posso a meno di non isdegnarmi colle moderne orchestre qualora vi veggo sbandita l'arpa, quello strumento delizioso, le cui lunghe corde dolcemente vibrate, il cui suono tenero, armonioso, è flebile m' ha cento volte strappate dagli occhi le lagrime, e gettato il mio spirito in una maninconìa più soave di qualunque allegrezza. Io porto ferma opinione, che un'aria patetica cantata sul teatro da una bella voce col solo accompagnamento d' un' arpa e d' un flauto, farebbe sull' udienza una impressione vieppiù profonda che non è quella delle arie più rinomate, che si sentono in oggi eseguite con tutto il brillante sfoggio dell' armonia. Così almeno sono costretto a pensare dietro alla propria esperienza, qualora l' inconcepibile magia dei suoni da me in al-

(*) Questa proposizione non è un mio sogno; Altre volte l' organo era in uso nelle orchestre. Il Conte Algarotti ne cita un qualche esempio.

altri tempi sentiti, non debba ripetersi dall' amabile Persona, che percuoteva lo strumento, la quale rientrata troppo immaturamente ne' regni della morte, mi lasciò per ogni retaggio il dolore d'averla conosciuta così tardi, e la disperazione d'averla così tosto perduta.

Ven. p. 280. *Bol.* 62, *lin.* 3. *dopo la par.* recitativi, intorno alla natura dei quali essendosi parlato in più luoghi di quest' Opera, e dovendosi parlare in altri capitoli, non mi tratterrò per ora se non quanto basta per far vedere la poca cura, che hanno i maestri di seguitar in essi la natura, e il significato delle parole.

Un massimo inconveniente del recitativo semplice italiano è quello d' essere troppo trascurato dai maestri, i quali contenti d' accompagnare di quando a quando la voce con un' arcata o circolazione del Basso, lasciano poi il restante in balìa del Cantore. Da ciò ne deriva, che or si rallenti or s' affretti sconciamente la pronunzia, che le parole perdano il loro effetto, e che non vi si scorga punto quella perenne e non mai interrotta continuità di declamazione, quel tuono musicale, che dee modellarsi prima sulla specie di canto *subobscuro* (come il chiama Cicerone) proprio del discorso familiare, e poi sull' arte della declamazione drammatica. Nasce questo vizio dal non volersi applicare i maestri al necessarissimo studio della declamazion teatrale, o per dir meglio, nasce

sce dal mancare in Italia quest' arte della declamazione, che non può germogliar, nè fiorire dove manca un Teatro tragico, ed un comico, che valgano la pena d' essere frequentati. Lulli in Francia si faceva recitare i drammi di Quinaut avanti di metterli in musica da un' eccellente Attrice, e dalla voce di lei ne raccoglieva i tratti più decisivi. Il Calsabigi mai non mandava a Gluck le proprie composizioni senz' averle prima declamate privatamente, e segnati colla penna nel manoscritto i tuoni, che meritavano d' essere rilevati. Tali esempj sono degni d' imitazione, come lo è ancora l' esempio del prelodato Gluck, il quale per ovviare agl' inconvenienti testè accennati del recitativo semplice, ha usato nel Paride, nell' Orfeo, e nell' Alceste d' un piccolo accompagnamento di violini, con cui si vestono, a così dire, tutte le parole. Questo metodo praticato da maestri ignoranti può avere i suoi svantaggi, come sarebbe a dire di render troppo uniforme e monotono il linguaggio musicale nel dramma, d' avvicinar troppo il recitativo semplice all' obbligato, e di togliere il chiaroscuro e le mezze tinte necessarie nell' armonia del paro che nella pittura; difetti, dei quali forse non è andato esente in ogni sua parte lo stesso Gluck. Ma siccome l' utilità d' un ritrovato non dee misurarsi dall' abuso che se ne può fare da chi non sa acconciamente metterlo in opera, così vuolsi rendere la dovuta

giustizia a quel gran maestro per aver saputo guidare con un tal mezzo la voce del Cantore senza imprigionarla, e aggiugnere a quella parte così disprezzata del melodramma un interesse neppur sospettato dagli altri compositori.

Rispetto ai recitativi obbligati se prendono a disaminarsi imparzialmente le carte musicali si troverà, che rare volte si conserva in essi il vero carattere, ch' è quello d' essere una cosa di mezzo tra il tuono della declamazione ordinaria e quello della melodia. Rare volte s' imita dai maestri il naturale andamento della voce, e lentezza o velocità, ch' esigerebbe l' indole del discorso. Ora scorrono dove si dovrebbono fermare, ora si fermano dove dovrebbero scorrere. Istrumentano di troppo in alcuni sentimenti comuni, e lasciano inoperosa l' orchestra in più luoghi dove la musica strumentale dovrebbe supplire ai silenzj energici del Cantore. Molti e singolari esempj degli indicati difetti si trovano nelle composizioni dei moderni maestri, ma basterà per confermazione del mio assunto rilevare alcuni tratti dalle Opere d' un compositore in oggi rinomatissimo, cioè di Giambattista Borghi. Nel famoso recitativo d' Ermelinda nell' Opera intitolata *il Ricimero* dopo le seguenti parole

Mora: ma chi? Tolgan gli Dei, che imprima
Al genitor fatali
Portentosi caratteri la figlia,

il com-

il compositore ha posta una lunga mossa di violini e di viole accompagnati dall' oboè, e dai corni, la quale separa con un frapposto intervallo di più battute l'accennate parole da queste altre

Mora dunque: ma chi? L'idolo mio.

Ma cotesto intervallo non è egli fuori di luogo in quella occasione? Non è egli vero, ch' Ermelinda costretta da Ricimero alla fatale alternativa di segnar sovra un foglio la condanna di morte o del padre, o dell'amante, non deve essere indecisa quando pronunzia quelle parole *Tolgan gli Dei* ec. le quali esprimono un sentimento risoluto, cioè quello di non condannare il padre? E che dopo tale risoluzione dee subito passare senza fermarsi alla conseguenza *Mora dunque?* Il giuoco degli strumenti prima del *mora* è non per tanto un contrassegno dell' armonia, per ischivarne il quale bisognerebbe posporre le note due parole dopo, cioè inanzi al *Ma chi?* perchè facendosi ivi manifestamente il passaggio da un movimento in un altro, cioè dall' orrore, che ispira ad Ermelinda l' idea di dover condannare un padre a quello di dover sagrificare l'amante, l' orchestra dee rappresentare altresì l' irresolutezza nata dal contrasto di siffatte idee. Havvi un altro esempio dell' accennato difetto nello stesso recitativo allorchè in quelle parole

Se v' è clememza in Cielo

Perchè non cade un fulmine, e risolve

Le

La Reggia in fumo, e Ricimero in polve?
il compositore frammette tra il *fulmine* e il *risolve* un silenzio nella voce per sedici semicromme, che non viene indicato in alcun modo dal senso delle parole.

Ven. p. 289. Bol. 67. lin. 1. dopo la parola esecuzione.

Appena l'interlocutore ha finito il recitativo, gli strumenti cominciano una suonata o preludio chiamato *ritornello*. L'oggetto di questa piccola sinfonia è di ragguagliar gli uditori, agguisa di proemio, o preambolo, del sentimento generale, che dee regnare nell'aria. Cessano gli stromenti, e la voce del cantore prende a cantar solo, e senza l'accompagnamento la prima parte dell'aria. Sia l'aria, per esempio, questa

Nel lasciarti, o Prence ingrato,
Mi si spezza in seno il cor:
Di morirti almeno al lato
Perchè a me tu nieghi ancor?
Giusto Ciel, che acerbi affanni!
Perchè, oh Dio! tanto rigor?
Deh! m'uccida, astri tiranni,
Il mio barbaro dolor.

vediamo come il Compositore la spezza dappertutto, e la smembra. S'incomincia dopo il primo verso a ripeter due volte *mi si spezza in seno il cor*, *si spezza in seno il-cor*. Indi viene il terzo *Di mo.... rirti al-me-no al* e dopo un lungo in-

tervallo *lato perchè a me tu nieghi an-cor?* Indi collo stesso tritume di note si ripiglian di nuovo i due primi versi *Nel lasciarti, o Prence ingrato mi si spezza in seno il cor*, impiegando qualche minuto in gorgheggiar su quel povero *core*. Crederemo, che sia finita? Non per certo. Fa pausa il cantore, e gli stromenti riempiono l'intervallo replicando col suono li medesimi sentimenti del canto. E come se l'uditore non gli avesse intesi abbastanza, o si parlasse il linguaggio degli Ottentoti, di cui la musica ne fosse il dizionario, bisognà, che l'attore glie l'inculchi di nuovo ripigliando coll' ordin medesimo le parole. Però si tornano a replicare per molte volte quel *cor*, quel *seno*, e quel *lato* scorrendo or sù, or giù per le note con gorgheggi velocissimi, e con mille semicrome. Cessa il canto, ma per questo siamo fuori d' impaccio? Oibò la musica strumentale ricomincia a fine di dare alle parole tutta la varietà d'espressione, ond' è suscettibile il sentimento finchè termina la prima parte. E la seconda? Oh questa poi ha la medesima disgrazia che i cadetti delle famiglie illustri, ai quali tocca languire in ristrettezza di fortune mentre che il fratello maggiore vive fra il lusso e l'opulenza. Il suo destino è di essere rapidamente sbrigata con quattro note senza l'analisi, divisione, o repitizione dei periodi, che si fa nella prima, se non in quanto frà le pause della voce l'orchestra por-

ge

ge di quando in quando ajuto al cantante. Se il lettore mi domanda la ragione di cotal diverſità, io confeſſo di non ſaperla. Checchè ne ſia di ciò ſiamo pervenuti alla fine del noſtro viaggio? Chi così credeſse, viverebbe in inganno. Queſto non è che il primo oſtello, dove ſi rinfrancano i cavalli per ripigliare valoroſamente la corſa. Il ritornello, il cantore, e la prima parte dell' aria cominciano di nuovo, e ſi replica due volte lo ſteſſo andirivieni collo ſteſſo apparato di note, e di gorgheggi.

Mi dica ora di grazia un compoſitore di buon guſto non prevenuto dai pregiudizj dell' uſanza, o da quelli dell' arte, che gliene paja della eſpoſta economia di queſt' aria? A qual fine quelle faſtidioſiſſime ripetizioni?

Ven. p. 298. Bol. 71. lin. 25. dopo la parola dolciſſima.

Biſognerebbe render grazie al Piccini per eſſere ſtato (a quello, che ſento da alcuni) il primo a sbandirne i nojoſi *da capo* ſoſtituendovi le arie lavorate a rondò, del che ne diede egli per la prima volta un plauſibile eſempio nel *Dov' è ? s' affretti per me la morte*, ſe da cotal uſanza non foſſero venuti altri danni egualmente grandi alla muſica drammatica quello cioè di ripetere mille volte le ſteſſe parole in vece di replicar l' intiero motivo, e quello altresì di ridurre la muſica ad una ſgradevole uniformità, altro per lo più non

ſen-

ſentendoſi in oggi che arie intrecciate e ridotte a rondò. Così ſi paſſa da un vizio all'altro, e la pretesa perfezione, che, ſecondo i Moderni, acquiſta di mano in mano la muſica, conſiſte nel diſtruggere un difetto per impiantarvi un maggiore. Il peggio ſi è, che un tal coſtume è paſſato ancora dal Teatro in Chieſa degradando con ſiffatta puerilità l'auguſto, e maeſtoſo contegno della religione. Una volta il Padre Eterno ſi contentava di dire al ſuo Unigenito Figliuolo *ſede a dexteris meis*, in tuono grave, e poſato; ora glie lo canta *a rondò*, e gli ardenti Cherubini ſi cuoprono riſpettoſamente il viſo colle ali mentre il Creatore dell' Univerſo va ripetendo cento volte alla franceſe *ſede*, *ſede*, *ſede*, *ſede*, *a dextris*, *a dextris*, *ſedo a dextris*, *ſede a dextris*.

Ven. p. 302. *Bol.* 74. *lin.* 4. *dopo la par.* arzigogoli. Peggio poi quando fanno dei ſoleciſmi in armonia eſprimendo colla muſica un ſenſo intieramente contrario a quello, che dicono le parole. Diranno queſte *Raggio del Cielo è la bellezza*, e il compoſitore vi metterà *la Bellezza del Cielo è un raggio*. Galuppi rinomatiſſimo fra i maeſtri ha nel dramma intitolato *I tre amanti ridicoli* poſto ſotto i due verſi ſeguenti

Oh che rabbia, o che furore!
Io mi ſento lacerar.

un tempo di minuetto ballabile. Poſſare Iddio! Il furore e la rabbia in un tempo di minuetto da bal-

ballo! Altro non gli restava, che riserbar il tuono del *Miserere* per una contradanza.

Ven. p. 305. Bol. 76. lin. 20. dopo la parola frequenza.

Anfossi, che pur non è frà cotesto volgo, non ha avuto difficoltà d' impiegare nove battute e mezza (le quali a sedici note per battuta rendono il numero di cento cinquantadue note effettive) sulla seconda vocale della parola *amato* nell' aria *Contro il destin che freme* dell' Antigono, E ciò per due volte consecutive. Gran Dio! Cento e cinquantadue, anzi trecento e quattro inflessioni per una sola vocale! E questa si chiama musica drammatica!

Un altro sommo difetto degli odierni maestri quello è di poco o nulla studiare l' accento patetico della lingua, che serve di fondamento alla musica imitativa, cioè i tuoni individuali di ciascuna passione. Avvegnacchè tutte le affezioni dell' uomo non siano che altrettante modificazioni della fisica sensibilità, e che a siffatto riguardo esse non parlino che un solo linguaggio, cioè quello del piacere o del dolore; tuttavia nella maniera d' esprimer l' uno e l' altro, ciascuna si crea un particolare idioma composto d' inflessioni e d' accenti diversi da quello d' ogni altra. Si tratta per esempio, d' una disgrazia accaduta all' improvviso ad una persona amabile, come sarebbe a dire, di consolare un tenero padre per la morte del suo

uni-

unico figliuolo? Molti ne avranno rincrefcimento, ma nell'atto di condolerfi con effo lui ciafcuno prenderà un tuono di voce, ed un gefto proporzionato al proprio carattere, e al grado d'intereffe che fi piglia nell'infaufto avvenimento. L'uomo prudente, ma freddo gli metterà pofatamente avanti agli occhi le avverfità, cui va foggetta l'umana vita, e la neceffità di raffegnarvifi. L'uomo auftero, ma fenfibile mifchierà alle fignificazioni del fuo difpiacere pel male accaduto i rimproveri fulla imprudenza di chi non feppe sfuggirlo. La malignità farà vedere un non so qual tuono d'ironia, che indicherà la fegreta compiacenza, che ha del danno altrui. La politezza fi contenterà d'efpreffioni generali, che denotino un qualche rammarico. L'amicizia farà fentire il linguaggio della tenerezza, s'afterrà d'ogni motto, che poffa inacerbire la fua doglia, accompagnerà tal volta con una lagrima fuggitiva le lagrime dello fventurato amico... ah! per l'amore non v'ha che il velo di Timante, o l'impietrimento d'Othello.

Dalla fedele rapprefentazione di quefti diverfi idiomi, che non può efeguirfi fe non da chi fi è molto avanti inoltrato nella cognizione degli uomini, nafce ciò, che s'appella in mufica *efpreffione*, la quale non è altro che l'imitazione abbellita d'un fentimento determinato. Ora ficcome quefto fentimento non viene fomminiftrato alla

mu-

musica se non dalla poesia: così la vera espressione musicale nella drammatica non è, nè può essere che l'esatta imitazione della imagine, passione o sentimento compreso nelle parole. Queste due cose hanno una così stretta relazione fra loro, che la musica fatta sulle parole d' un' aria non potrebbe senza guastarsi essere trasferita alle parole d'un'aria diversa; come il ritratto che rappresenta con esattezza una fisonomia, non può servire a rappresentare una fisonomia differente da quella.

Rivolgendo le composizioni del Pergolesi, del Leo, e del Vinci, e disaminando il *Se cerca, se dice* del primo, il *Misero pargoletto* del secondo, il monologo di Didone moribonda del terzo, io trovo ch' eglino hanno talmente meditato sovra i principj pur ora esposti, hanno saputo afferrare in maniera lo spirito delle parole, che chiunque volesse o cambiar le arie loro, o accomodar il motivo, gli accompagnamenti, e l' espressione totale ad un'altra poesia non sarebbe che distrugger affatto la loro verità musicale. E questo è appunto il segno più decisivo della loro eccellenza.

Ma i moderni compositori hanno nemmen rivolto il pensiero a siffatta massima, ch'è il cardine dell' unione fra la musica e la poesia? Hanno nepour sognato a modulare le arie secondo il vero e preciso accento delle individuali passioni? Intendono essi nemmeno in che consista l' espressione poe-

poetica? Basta gettar uno sguardo sulle carte loro per chiarirsene ad evidenza di tutto il contrario. Tanto sono lontani dal comprendere il linguaggio individuale di ciascun affetto, che non conoscon neppur i gradi specifici, che gli distinguono. Lo stesso motivo, che serve di fondamento ad un'aria d'amore, viene da loro impiegato per significare la benivolenza, la divozione, la pietà e l'amicizia, passioni fra loro cotanto differenti. Il sospetto crudele, l'agitazione, la gelosia, il rimorso, sono rappresentati ad una foggia medesima. Lo sdegno non si distingue dalla disperazione, nè questa dal terrore, e così via discorrendo. Quindi è, che qualora si cavino le parole dallo spartito, la composizione da se sola non offre per lo più veruna rassomiglianza, verun linguaggio intelligibile per chi che sia, e quindi viene altresì la facilità, che trovano i moderni compositori di cambiar le loro composizioni addattandole a cento sentimenti diversi.

Ma che parlo io di sentimenti diversi? Poche sono le arie musicali moderne, alle quali (restando la composizione qual era) non possono adattarsi parole di sentimento perfettamente contrario. Si scuotono i fautori della moderna musica a così ardita asserzione? Aggrottano forse le ciglia i compositori? Ebbene: vengasi all'esperienza, ch'è il divino scudo di Pallade, innanzi a cui impietriscono il fanatismo, la prevenzione e la pedanteria.

Astaritta compositore stimabile, ed accreditato ha lavorata un' aria (*) su quelle parole dell' Adriano in Siria

Già presso al termine
De' suoi martiri,
Fugge quest' anima
Sciolta in sospiri
Sul volto amabile
Del caro Ben.

nelle quali avendo voluto il poeta esprimere il giubilo d' un appassionato sposo sul punto di rivedere dopo lungo tempo, e dopo una travagliata fortuna la sua amatissima sposa, egli è chiaro, che il compositore avrebbe dovuto seguitar l' espressione delle parole, rappresentando in maniera siffatto giubilo che, volendo ancora cambiar la composizione, questa non potesse applicarsi giammai fuorchè all' espressione dell' allegrezza. Piacemi per ora di fare una supposizione contraria, e di figurarmi Farnaspe, che inebbriato da quel nettare inconcepibile, cui l' amore fa gustare alla presenza, e in compagnia dell' oggetto, che s' ama, fosse pur co-stret-

(*) Dico, che l' aria, di cui intraprendo la censura, è dell' Astaritta, perchè così l' ho sentito dire da taluno della professione. Se realmente non fosse di lui, io sono pronto a disdirmi. Ciò però non deroga per niente al mio assunto, giacchè di gran parte delle arie dei moderni maestri si può fare la stessa analisi, ch' io fo della presente.

ftretto a diftaccarfi improvvifamente dal fianco di Emirena per abbandonarfi alla incertezza del proprio deftino, lafciando la fua sposa in balia d'un rivale odiato e potente, che fi prenderebbe il barbaro piacere di tormentarla. Voglio fupporre altresì, che le parole con cui Farnaspe efsporrebbe la crucciofa fua fituazione, foffero, per efempio, le feguenti

Vicina al termine
De' fuoi contenti
Piange queft' anima
Fra pene e ftenti
L' inesorabile
Suo fier deftin.

ora io dico, che la mufica dell' Aftaritta applicata a queft' ultima ftrofe, la quale, come ognun vede, comprende un fentimento diametralmente oppofto al fentimento delle prime parole, farebbe appuntino il medefimo effetto. La cagione fi è, perchè i tratti mufícali appofti all' aria di Metaftafio fono così indeterminati, così generici, così malamente anneffi colla declamazion naturale di quelle parole, che facilmente ponno rivoltarfi a qualunque altro fignificato. Per rendere più chiara, e più palbabile la dimoftrazione, io voglio aggiugnere alla poetica parodia teftè arrecata una ftrofetta in lingua francefe, che nulla ha di comune nè col fenfo dell'aria di Metaftafio, nè con quello della mia. Eccola

Mes tourmens sont finis,
Je vais revoir Ismene:
Sans doute un Dieu puissant
En ces lieux l' amene:
Mon cœur libre de soucis
Vole sur ses pas.

poste tutte tre, sotto le stesse note, la musica va egualmente bene, come il lettore può chiarirsene da se dando una occhiata alla carta musicale, che si trova in fine di questo Volume, dove osserverà la sinfonia preliminare, che non ha verun carattere decisivo, il motivo, che rende la malinconia del paro che il giubilo, il

Vicina al termine
De' suoi contenti

espresso nella stessa guisa, che il *già presso al termine de' suoi martiri*, il *piange* come il *fugge*, il sentimento francese *un Dieu puissant en ces lieux l' amene* non altrimenti che il *qu'st' anima sciolta in sospiri*, l' epiteto *inesorabile* colla melodia medesima che *l' amabile*, e il *caro Bene* convertito in un *fiero destino*. E ciò conservando fedelmente nel suo bel tempo *largo*, il movimento, e gli accompagnamenti.

Ven. Tom. III. p. 31. Bol. segue Tom. II. p. 115. *lin.* 20. *dopo la parola* imitazione.

La musica non differisce punto dalle altre arti rappresentative. Come le statue dell' Ercole e

dell' Antinoo sono una raccolta di tratti espr menti la proporzione e il vigore osservati dallo scultore in più individui della umana specie; come la descrizione della tempesta in Virgilio non è altro, che l' unione di molti fenomeni naturali, che si veggano succedere negli oggetti, e che poi si radunano dal poeta in un solo quadro, così un bel recitativo od una bell' aria altro non sono, che la collezione d' una moltitudine d' inflessioni e d' accenti scappati alle persone sensibili nei movimenti di qualche passione, e disposti poi dal compositore secondo le leggi della modulazione. Il risultato non per tanto della imitazion musicale benchè tale qnal è, non esista nella natura, ha nondimeno in essa il suo fondamento, poichè sebbene non trovisi alcun oggetto sonoro in particolare che presenti all' orecchio la serie dei tuoni contenuti nell' aria, *se mai senti spirarti sul volto* di Gluck, egli è però indubitabile, che separatamente presi si trovano tutti nella voce delle persone da passioni amorose agitate. Attalchè molto male, a mio avviso, opinò quel moderno Autore (*) che ripose l' imitazion musicale nel rango delle chimere; opinione, che non potè nascere in lui se non da poca filosofia, o dal desiderio di distinguersi con qualche novità stravagante.

(*) Boyè nel suo Trattato intitolato *L' espression musicale mise au rang des chimeres*. A cinque

proposizioni può ridursi quanto egli dice intorno a questo argomento. I. *L' oggetto della musica non è altro che di piacere fisicamente*. Ciò è vero se si parla dell' armonia, falsissimo estendendolo alla melodia. Quella non imitando verun oggetto, nulla operando sulla reminiscenza o sulla fantasia degli ascoltanti agisce unicamente sulla loro macchina, quindi le piacevoli sensazioni eccittate da essa sono puramente fisiche: all' opposto questa riproducendo con una serie successiva di tuoni l' impressioni degli oggetti, e i moti analoghi delle passioni, fa della musica un' arte imitatrice, parla all' imaginazione e alla memoria, agisce sul morale degli uomini. II. *La musica può essere analoga alle parole, ma in niun modo espressiva*. S' ella può esser analoga alle parole, dunque può esser espressiva, giacchè l' espression musicale non consiste in altro, che nel combinare aggradevolmente una serie di suoni analoghi al suono dell' oggetto, o all' accento della passione compresa nelle parole. III. *Ella può qualche volta essere ammirativa, ma non pittoresca*. Se per la parola *pittoresca* s'intende l'esprimere tutti quanti i lineamenti dell' oggetto rappresentato, in tal caso non solo la musica, ma niuna fra le belle arti merita questo titolo; giacchè non v' è tra loro alcuna, che non tralasci, o non aggiunga qualche cosa al suo ritratto, altrimenti non sarebbe imitazione, ma realtà. Ma se per *pittoresca* s' intende l' esprimere quei tratti, che bastano per richiamare

ala

alla memoria l' oggetto, o per sentirsi commovere da quelle stesse affezioni, che ecciterebbe la sua presenza; in tal caso la musica può essere, ed è realmente pittoresca, ed io compiango l' insensibilità dell' Autore se questa verità ha presso a lui bisogno di pruova. IV. *La musica che più s' avvicina alla espressione è la più nojosa*. Sublime Hendel! Nobile Pergolesi! Tragicissimo Gluck! La vostra musica è dunque la più nojosa? Si vede che questo scrittore non ha idea della vera imitazione, e che la confonde coll' esatta rassomiglianza, che non è, nè deve essere lo scopo della musica. V. *La sola musica degna di questo nome è quella di Ballo*. Se l'Autore intende di parlare del ballo chiamato *alto*, egli s'inganna enormemente. I suoni che regolano una contraddanza, un minuetto, un taice, un' amabile, non eccitano se non se un sentimento vago, e indeterminato, onde non meritano il titolo d' imitativi. Se parla della musica del ballo pantomimo, questa è bensì più perfetta di quella del ballo Alto, perchè è più imitativa, ma non può venir in paragone colla musica applicata alle parole, perchè nella pantomima non accompagna se non il gesto fuggitivo, e pressocchè momentaneo, nell' aria precorre una moltiplicità di tuoni e di modulazioni differenti.

Ven. p. 35. Bol. 116. lin. 6. dopo la par. imitabili. Eccedente non pertanto fu la severità di quell' altro francese Autore d' un bel Trattato sul Me-

lodramma allorchè volle sbandire dalla musica dramatica tutto ciò, che serve a dipingere, e a far valere la posfanza intrinseca dell' arte. Distingue egli con molto ingegno due sorta di musica una semplice, e l' altra composta, una che canta, e l' altra che dipinge, una che chiama di Concerto, e un' altra di Teatro. Alla musica di concerto permette il cercar le forme più leggiadre di canto, lo scieg'iere i motivi più belli, e far uso di tutte le squisitezze della melodia, ma non vorrebbe che la musica di teatro pensafse a verun' altra cosa fuorchè all' unica espressione delle parole, che in grazia di queste trascurar dovesse ogni idea di proporzione e di ritmo, che non s' imbarazzafse nel condurre artifiziosamente i motivi, e nel seguitare le frasi musicali; bastando per essa il poter rendere colla maggior esattezza ciascun pensiero compreso nella poesia. In una parola vorrebbe egli, che le grazie e le bellezze della musica fossero tutte quante sagrificate ad ogni rigida verità. Nulla di più giusto, nè di più sensato che siffatta opinion ove non fofse stata condotta all' eccesso. Egli è vero, che le grazie puramente musicali sfoggiate al di là d' un certo segno fanno svanire l' illusione, ch' è l' anima dell' interesse teatrale, ma egli è vero altresì, che la troppo fedele, e perfetta imitazione dei tuoni naturali privi dell' abbellimento che ricevono dalla musica, non avrebbe sulle pafsioni la stessa forza

mo-

movente che ha l' altra imitazione meno perfetta, ma abbelita più, di cui è capace la melodia. O nasca un siffatto fenomeno dalla impressione più gagliarda che i suoni musicali fanno su i nostri nervi, dalla compiacenza che risulta nell' anima dal veder imitati gli oggetti, o dal piacere riflesso che ha lo spirito ritrovando nuova materia dove esercitare la sua facoltà pensatrice e comparativa, o dalla sensazione analoga a noi che produce l' idea dell' armonia compresa negli intervalli musicali, o dal complesso di molte altre idee accessorie, che s' uniscono a quella della immediata espressione dei sentimenti, certo è che dall' aggregato e dalla scelta dei colori che il musico aggiugne al quadro preso a dipingere; ne deriva un cumulo di piaceri maggiori di quello che ne risulterebbe dagli stessi originali imitati; nulla avendo di strano anzi essendo molto conforme alla quotidiana esperienza, che i tuoni musici, che rappresentano, per esempio, le gelose smanie di Poro, ci riescano più gradevoli; e ci movano più assai, che nol sarebbe la voce naturale di Poro, s' esprimesse quelle smanie medesime; come un serpente, od un tigre, che ci sarebbero inorridire in mezzo ad una campagna; ci dilettano al sommo quando gli vediamo maestrevolmente imitati dal pittore. Ora se l' oggetto primario d' ogni musica imitativa è quello di piacere e di commuovere; se un tale oggetto s' ottiene

tiene assai meglio permettendo ad essa una discreta licenza negli abbellimenti, se la musica, cui lo scrittore francese chiama di concerto, mi rapisce, mi commuove, m'incanta, mi strappa dagli occhi le lagrime, e mi sveglia appunto quelle stesse passioni, che vorrebbe svegliarmi la poesia senza recar onta ai diritti di questa, e senza distruggere l'illusione propria del canto, perchè dovrò sbandirla dalla scena? Perchè dovrò con soverchia stitichezza rinunziare ai vezzi musicali, e agli ornamenti, che mi ricompensano dei sagrifizj, che sono costretto a fare in grazia del canto? Tutta l'arte consiste nel colpire con giustezza nel segno, dando alla rappresentazione propria della musica quel grado d'abbellimento che la rende commovente e aggradevole senz'alterar di troppo la sua rassomiglianza coll'oggetto imitato.

Ven. p. 52. Bol. 127. lin. 2. dopo la par. ingiusto.

Dirò di più, che in questa specie di canto si sono eglino distinti a segno, che non solo le nazioni moderne, tra le quali è incontrastabile, che nessuna può venire in paragone coll'Italiana, ma porto anche opinione, che nemmeno quelle due antiche coltissime la Greca e la Latina pervenissero mai sul teatro all'artifizio e delicatezza di modulazione, che si pratica a' nostri giorni. (*a*)

(*) Larga messe di dispute è stato fra gli

Eru-

Eruditi il canto drammatico degli Antichi, e come fpefso accade fra codefti Mefseri, fondate per lo più in pure battologie e queftioni di voce, nate dal non aver fifsate l'idee, nè diftinti bene i diverfi fignificati della parola *canto*. Siccome la ricerca può fembrare curiofa e non del tutto aliena dallo fcopo di queft' Opera, così mi lufingo, che non ifgradiranno i lettori il trovar quì radunato fotto un punto di vifta quanto di più verofimile intorno a quefto quefito può darfi, il quale per altro refterà fempre ofcuro a motivo delle poche notizie ficure, che abbiamo intorno all' economia degli antichi teatri, e la natura intrinfeca della loro mufica.

Due cofe fembrano incontraftabili attefa la moltiplicità degli antichi fcrittori, che le confermano. La prima che nella tragedia e nella commedia s' ufava una fpecie di canto di qualunque natura egli fofse. La feconda, che nell' una, e nell' altra fi ponevano in ufo diverfe forta di ftrumenti mufICALi. Ma ficcome tanto la parola greca *eidin*, quanto la latina *canere*, le veggiamo adoperate dagli antichi in un fenfo troppo generico, applicandola effi ora a fignificar un qualunque lavoro poetico, ora al recitar un poema, ora al declamar uno fquarcio d'orazione rettorica, e talora (come fa fede Strabone nel libro primo della fua Geografia) al recitare una profa femplice, così da ciò che, fecondo gli Antichi, fi cantaffe il loro

recitativo, niun lume si può cavare per decidere la presente questione, poichè sempre rimane a sapersi in quale significato prendessero eglino la parola *canto*. Lo stesso avviene degli strumenti, coi quali s'accompagnavano presso ai Greci e Latini tante cose, che non erano canto, nè potevano esserlo (come sarebbero a dire i bandi, le dichiarazioni di guerra, e le concioni del popolo, che l'uso di essi nelle rappresentazioni drammatiche non può servire di pruova esclusiva a stabilire, che le tragedie, o le commedie fossero in tutto somiglievoli alle nostre opere in musica. Ricorriamo non per tanto ad un esame più decisivo.

Cosa era la Melopea degli Antichi? Prima di rispondere bisogna distinguere tra la Melopea che apparteneva ai Recitanti, e quella del Coro. Quella dei recitanti si distingueva in *Diverbio*, che corrispondeva al nostro dialogo, e *Monodia*, ch'era lo stesso, che i nostri monologhi, o soliloquj.

I. Tutta la declamazione del *Diverbio*, e gran parte della *Monodia*, consisteva in una specie di suono medio, il quale aveva alcune delle proprietà del canto nostro senz'averle tutte, e che nei dialoghi era a quando a quando accompagnata da uno strumento, che rimetteva in sesto la voce quando aberrava dalla intonazione. Io non posso deffinire in che consistesse questo suono medio, igno-

Ignorandosi da noi la vera maniera del pronunziare de' Greci e de' Latini, e non essendoci altro mezzo di far capire all' anima una sensazione che la sensazione stessa, ma ch' esso fosse conosciuto dagli Antichi non cel lascia dubitare Marziano Cappella, il quale (*in Nuptiis Philol.*) espressamente lo distingue dal parlar ordinario, e dal canto. Cotesta specie di canto non si capisce facilmente nelle nostre lingue moderne, ma s'intendeva benissimo nella lingua greca, la quale, siccome abbiamo veduto, era talmente accentuata, che bastava misurar la prosa col ritmo poetico perchè divenisse cantabile. In fatti Aristosseno dice, che v' era un certo canto proprio del parlare comune, e Dionigi d' Alicarnasso ci assicura che nel linguaggio loro ordinario gli alzamenti e gli abbassamenti della voce sull' accento grave e l' acuto formavano una *Quinta* intiera, e che nell' accento circonflesso composto dell' uno e dell' altro si percorreva due volte la medesima *Quinta*. Presso ai Latini sebbene non avessero lingua tanto bella quanto i Greci, nulladimeno la pronunzia doveva essere assai musicale, come si vede dal gran conto, che facevano degli accenti, chiamandoli così dal canto quasi *ad concentum*, e dai precetti premurosi che davano gli Oratori intorno alle intonazioni della voce. E che questa non sia una semplice conghiettura mia l' arguisco da alcuni testi degli autori antichi, che sembrano ammet-

mettere manifestamente declamazione diversa dal canto. Cicerone (*de Orat. l. pr.*) parlando dell' esercitarsi che facevano i recitanti della Tragedia nell' arte loro, adopera la parola *declamitant*. Apuleio (*Floridorum lib. I.*) nelle medesime circostanze usa di termine molto consimile *proclamant*, e altrove dice che i tragedianti gridano ad alta voce, e i commedianti parlano in tuono familiare *Comœdus sermocinatur, tragœdus vociferatur*. E intorno alle commedie Elio Donato grammatico ne parla in guisa, che non si può ragionevolmente dubitare. *Diverbia*, egli dice, *histriones pronunciabant*.

Sembra non pertanto poco probabile l' opinione dell' Abbate Dubos, il quale nel terzo tomo delle sue riflessioni sulla Pittura e la Poesia, dice che cotesta specie di declamazione fosse notata coi segni musicali, e prescritta dal Maestro al Cantore. S' egli avesse preso a disaminare più profondamente questa materia, avrebbe forse veduto, che i tuoni della semplice declamazione non ponno assoggettarsi ad un sistema regolato di note. In primo luogo, perchè poche debbono essere l' inflessioni *apprezzabili* capaci d' entrare nel sistema armonico. In secondo luogo, perchè non sono esse abbastanza fisse, e determinate; e finalmente perchè, ammesso una volta che tutte le inflessioni sensibili della voce nella semplice declamazione fossero notate, essendo quelle tanto numerose

e va-

e variate, ne verrebbe in conseguenza, che il numero dei segni musicali fosse eccedente, difficilissimo ad impararsi, e pressochè impossibile a ritenersi.

II. In alcuni luoghi sembra indubitabile, che la declamazione si cambiasse in un vero canto, o divenisse molto simile ad esso. Che talmente avvenisse presso ai Greci, non cel lascia dubitare Aristotile, il quale facendo a se stesso ne' suoi problemi (§. 19. n. 30.) questo quesito. *Per qual ragione il tuono ipodorico, ed ipofrigio s' usassero nelle scene, e non s' usassero nel coro?* risponde: *che questi due tuoni sono opportunissimi a esprimere l' agitate passioni, che s' imitano dagli attori in iscena; ma non hanno quella melodia, che si richiede nei Cori, i quali possono più facilmenre procurarla, parlando sempre posatamente, e per lo più in tuono lamentevole*. E circa i Romani assai chiaramente si esprime Ovidio colà dove parlando delle allegre occupazioni del popolo che si radunava nei prati vicino al Tevere in certe feste, dice che andavano cantando tutto ciò, che appresero nei teatri, e accompagnandolo coi moti delle braccia

Illic & cantant quidquid didicere theatris,
Et jactant faciles ad sua verba manus.

ma che quel canto fosse come il nostro, cioè così sminuzzato, raffinato, e sottile, questo è ciò di cui mi prendo la libertà di dubitare. Mi muovono a farlo due argomenti, i quali al mio parere con-

convincono che la Melopea degli antichi fosse diversa da quella che usiamo in oggi nell' Opera. Ricavo il primo dalla maniera con cui gl' Istrioni recitavano le tragedie. Essi sortivano alla scena con una gran maschera, che copriva loro la testa, la quale era chiusa da per tutto se non che verso la bocca s' apriva in una larga fissura chiamata dai Latini *hiatus*. I labbri di detta apertura erano lavorati ora di legno duro, ora d' un osso, ora d' una p etra detta da Plinio *calcophonos*, e tutta la maschera al di dentro era foderata di lame sottili di bronzo o d' altra materia consistente, affinchè la voce nel sortir dalla gola diventasse più forte e più intensa ripercuotendosi in quei corpi elastici, e tutta pelle anguslie della fessura ripercotendosi. Talmentechè gli attori tragici mai davano fuori, al dire di Cassiodoro (*Epist. 51. Lib. I.*) un suono di voce, quale non si crederebbe, che potesse sortire dai polmoni d' un uomo. Come accoppiar dunque questo romore cupo e spropositato colla pieghevolezza, e colle delicatezze del nostro canto?

L' altro argomento mi vien somministrato dall' illustre Metastasio, e da Monsignor Pav in varie lettere scritte al Signor Saverio Mattei Napolitano. Ognuno sa quanto fossero grandi i teatri degli Antichi. Quello di Marcello che conteneva venti mille persone, era uno dei più piccoli a paragone di quello di Scauro dove ci potevano

stare

ſtare da ſettanta in ottanta mille. In Atene, avvegnachè non foſſero così grandi come in Roma, pure erano vaſtiſſimi paragonati coi noſtri. Quello di Bacco così chiamato per eſſer vicino al Tempio di coteſta falſa Divinità, oltre le rappreſentazioni ſceniche, ſerviva ancora di luogo ove tenevanſi i comizj del popolo, e ſi deliberava intorno agli affari dello Stato. Ora dalla ſtoria d' Atene ſappiamo, che le pubbliche deliberazioni non potevano deciderſi ſenza il concorſo di ſei mille cittadini; dunque il teatro doveva capire queſto numero almeno. In tale grandezza la diſtanza fra gli attori e gli ſpettatori non poteva a meno di non eſſere conſiderabile, nè ſi comprenderebbe come la voce poteſſe pervenire dagli uni agli altri ſe non ſi ſapeſſero i mezzi onde ſi prevalevano per ovviare a queſto inconveniente. Aggiungaſi, che eſſendo ſenza tetto, e avendo il ſuolo tutto ſparſo d' arena, la voce ſi diſperderebbe in paſsando, onde non è poſſibile, che s' adopraſſe nel recitare il ſuono delicato e fievole dei noſtri canti, ma piuttoſto una voce vigoroſa e fortiſſima. A queſt' argomento riſpondono il Signor Mattei nelle citate lettere, e dopo lui l'Abbate Eximeno nell' Opera altre volte citata dell' origine, progreſſi, e decadenza della Muſica, che oltre i teatri grandi e ſcoperti, v' erano in Roma nel tempo del ſuo gran lusso altri più piccoli, i quali erano coperti, dove il popolo poteva godere, e in fatti

godeva di musica più delicata e gentile simile alla nostra. Potevano questi scrittori dir lo stesso d' Atene ove il teatro di Regilla fabbricato a spese del celebre Erode Attico, e il famoso Odeon erano parimenti coperti. Dicono altresì, che anche nei teatri scoperti l' argomento della voce relativamente all' immenso numero delle persone s' infievolisce di molto, ogniqualvolta si voglia riflettere che essendo divisi i teatri in varie partizioni, in una delle quali si recitava la commedia, in altra la tragedia, in altra la pantomima, e in altra si tenevano combattimenti di fiere, o corse di cavalli, non era necessario che tutto il popolo godesse d' un solo spettacolo, ma badando chi all' uno, chi all' altro, restava appunto per ciascuno quel numero di persone sufficiente a poter sentire la voce degli Attori. Ma questa risposta sebbene pruovi abbastanza potersi dare fra gli Antichi una musica in genere che fosse più artifiziosa e più raffinata, nulla conchiude però per la musica teatrale in specie. Gli è vero, che si trovavano dei teatri coperti, ma in questi non si recitavano tragedie o commedie almeno nelle pubbliche feste e nelle grandi solennità; erano soltanto destinate ai divertimenti della musica lirica, e qualche volta vi concorrevano anche gli Autori a provare i loro Componimenti prima d' esporli al pubblico giudizio nei teatri grandi, come fecero tante volte Eschilo ed Euripide, Filemone, e Menandro.

dro. Che questo fosse il loro uso cel dimostra oltre l' autorità di Plutarco nella vita di Pericle anche il significato della voce *Odeon*, che vale lo stesso che *luogo di canto*, imperciocchè ivi si tenevano le pubbliche sfide di musica, alle quali assisteva il fior della Grecia per ottenere il premio del Tripode. Ma rispetto ai teatri grandi la difficoltà rimane sempre la stessa, nè si scioglie ricorrendo alla diversità degli spettacoli, che si eseguivano nel tempo medesimo, imperocchè, sminuendovisi il numero delle persone, non si sminuiva punto la distanza tra il proscenio e i corridori dove sedevano gli spettatori, eccettuati i Senatori, e qualche altra famiglia destinata, che avevano il loro posto più vicino alla orchestra. Nè si chudeva quel gran vuoto scoperto d' aria, nel quale necessariamente doveano disperdersi gli ammorzamenti della voce in un canto delicato, e gentile.

III. Rispetto ai Cori pare bensì, che la loro Melopea avesse i caratteri del vero canto. I. Perchè si misurava colle note musicali, che regolavano i tempi e le cadenze, lo che si chiamavano dai Latini *facere modos*, non essendo concepibile, che in tanto numero di Cantori si lasciasse all' arbitrio di ciascuno il regolar a sua voglia la voce, altrimenti partorirebbe disonanza perpetua. II. Perchè i Cori si regolavano colle leggi della musica lirica, o per dir meglio, essi non erano che una

ſpecie di componimento lirico, che ſi cantava per iſtrofi girando intorno alla ſcena, come ſi faceva cogl'inni di Pinadro attorno alle Are dei Numi. Ma benchè il genere appartene ſſe a quello della muſica lirica, il canto nondimeno era uniforme, ſemplice, e ſedato, ſomigliante alla noſtra muſica eccleſiaſtica, e lontano dai gorgheggi, trilli, e volate, che s'uſano ne l' arie dei teatri moderni, i quali non potrebbero ottenerſi da un compleſso di perſone che cantano inſieme. Ed è perciò che Ariſtotile nel luogo ſopraccitato dice, che il Modo ipodorio, e il Modo ipofrigio inducenti pienezza, fuoco, e impetuoſità, non erano a propoſito per il coro che uſava comunemente del Modo ipolidio uguale per natura, e tranquillo.

Ven. p. 98. Bol. 154. lin. ult. dopo la parola Eroi. Del reſtante quì non ſi parla che della maggior parte, eſſendo certo per altro, che trovaſi attualmente fra i poeti italiani più d' uno, che compone con ſenſatezza e con guſto.

Ven. p. 109. Bol 163. lin. 12. dopo la parola virtù.

Queſto abuſo è ſtato poi abbracciato dai compoſitori drammatici perchè favoreggia mirabilmente la loro ignoranza, e s' accomoda più d' ogni altro alla loro inerzia. L' anzidetto pattuito gergo cava d' impaccio il poeta in mille occaſioni. Non sa egli come condurre avanti un' azione priva d' intereſse? Un intrico amoroſo gli ſervirà di ſup-

ple-

plemento. Gli mancano parole da mettere in bocca a' suoi personaggi? Basta fingerli innamorati, che larga materia di discorso sapranno essi trovare ricorrendo ai luoghi topici della galanteria. Vuol procacciarsi la protezione e il favore delle giovani spose, delle vezzose dame, delle spiritose e amabili cantatrici? Egli sa per una lunga esperienza che ad ottener ciò non havvi mezzo tanto opportuno quanto il titillare sovente le loro delicatissime orecchie con siffatti bei concettini graziosini, piccinini, tutti pieni d' amorini. Lo stesso dico delle similitudini posticcie attaccate in fine de'le scene, lo stesso del numero, e qualità dei personaggi, lo stesso della maniera d' intrecciare l' azione, e dell' orditura di essa, cose tutte lavorate sul medesimo disegno, e che dispensano il poeta dal badare alla retta imitazione della natura, e alle difficoltà che presenta un tragico lavoro acconciamente eseguito. E che importa à lui della unità di pensiero e d' argomento tanto raccomandata dai gran maestri? Che della semplicità de' mezzi, della verità dei caratteri, della eleganza dello stile, della pittura del cuor umano, della forza ed evidenza delle passioni quando ha trovato il segreto di salire in Parnaso con minore fatica, e di essere incoronato d' un più facile, benchè men durevole alloro?

Ven. p. 153. Bol. 197. lin. 12. dopo la par. Terzo. Della sua prima introduzione, e progressi in Italia.

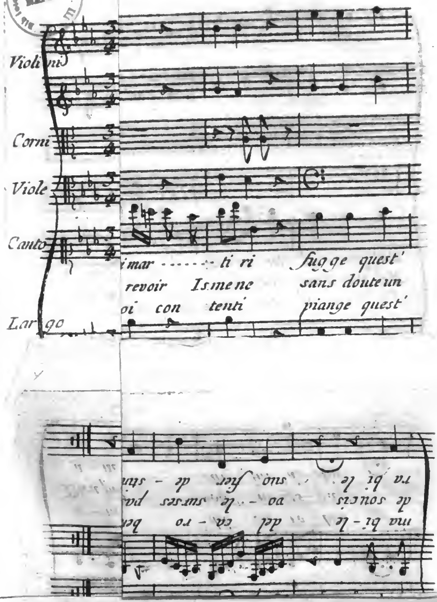
Ven.
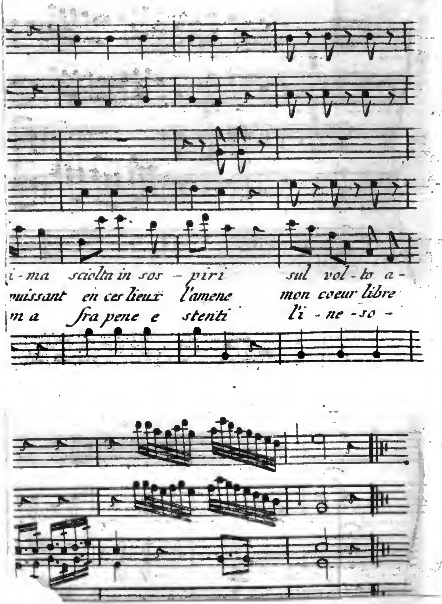
conservatorj agguisa delle nostre monache, o delle antiche Vestali, le quali servir dovessero di premio a coloro che si fossero diportati meglio nella zuffa. Così, dic' egli, i soldati diverrebbero più virtuosi, perchè la virtù cresce in proporzione del maggior piacere che le s' offre in premio, e perchè i maggiori anzi i soli piaceri della vita sono quelli dei sensi. Io non voglio fare da *casista* coll' Elvezio esaminando lo strano significato che da egli alla parola *virtù*; ciò sarebbe lo stesso, che citare le controversie del Bellarmino argomentando contro ad un Bonzo del Giappone. Nè mi fermerò a ribattere la falsissima opinione, che i piaceri de' sensi siano i maggiori, anzi i soli piaceri della vita; ciò mi condurrebbe più oltre del bisogno. Ma dirò bensì, che questo celebre scrittore mostra d' ignorare non meno la storia, che la vera politica de' Lacedemonj. Tanto è egli lontano dal vero, che Licurgo pensasse a procurare a suoi allievi per premio il piacere de' sensi, che non vi fu mai al mondo legislatore più austero, nè che più cercasse di rimuovere dal suo popolo ogni mollezza, ogni e qualunque piacere corporeo che sortisse dal puro necessario. Il suo codice legislativo n' è una continuata ripruova. Cosicchè l' apparente immodestia femminile comandata dalle sue leggi in vece d' aver per oggetto l' eccitar la fantasia degli Spartani coll' idea del godimento aveva anzi uno scopo diametralmente opposto.

Co-

Conobbe egli, che bisognava dar alle donne la virtù degli uomini perchè quelle non dassero a questi le proprie debolezze, che faceva d' uopo ispirare ad esse il coraggio, la tolleranza, la fuga de' piaceri, e l'amore della fatica, affinchè il loro conforzio non ispirasse agli uomini la pigrizia, l'effemminatezza, la voluttà, e lo spirito di frivolezza; che il soverchio pudore non andando mai disgiunto da una certa timidezza non era opportuno per agguerir le donne fino al segno ch' egli voleva, onde bisognava sminuirlo fino ad un certo punto che l'avvezzarsi a riguardar certi oggetti colle dovute cautele, era lo stesso che rintuzzare in non piccola parte la loro attività, e che però la totale nudità delle donzelle Spartane esposta agli occhi in tali circostanze col correttivo del giudizio pubblico era meno pericolosa ad uomini induriti dalla educazione contro ai piaceri, che non lo è per uomini avviliti e degradati quali noi siamo, l'affettata modestia di tante nostre civette, le quali non velano una parte del loro corpo se non per rendere più seducente l'altra, che scuoprono. Io non dico se bene o male s' avvisasse Licurgo così pensando, giacchè non sarebbe questo il luogo d'entrare in siffatta ricerca, ma dico che tale fu realmente lo spirito di quella sua legge non compreso per niente dall' Elvezio.

IL FINE.


Violini
Corni
Viole
Canto
Largo
i mar - - - - - - ti ri fugge quest'
revoir Ismene sans doute un
oi con tenti piange quest'


i - ma sciolta in sos - piri sul vol - to a -
muissant en ces lieux l'amene mon coeur libre
m a fra pene e stenti l'i - ne - so -

OSSERVAZIONI

Intorno ad un Estratto del Tomo Secondo della presente Opera inserito nel Giornale Enciclopedico di questa Città N. XIII. del Mese d' Aprile, Anno 1786., colle Repliche *fatte a queste* Osservazioni *dallo stesso Autor dell' Estratto, e intitolate* Difesa della Musica moderna.

AI LETTORI

VINCENZO MANFREDINI.

HO dato il titolo di *Difesa della Musica moderna* all' Estratto, che già composi del Tomo II. dell' Opera nominata: *Le Rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano*, ed alle Repliche ora fatte alle Osservazioni intorno a detto Estratto, del Sig. Abbate Arteaga Autor dell' Opera suddetta; perchè avendo esaminato di nuovo non solo il Tomo II., ma tutta l' Opera, per poter rispondere adeguatamente a tutte le mentovate Osservazioni, mi sono esteso più ch' io non credeva; quindi, quasi senza avvedermene, ho composta una specie di *Difesa* ben dovuta alla Musica moderna, ed ai suoi Esecutori più celebri. E tale posso chiamar certamente questa mia fatica, qualunque siasi; poichè il motivo vero, e reale, per cui ho risposto al prelodato Sig. Arteaga, è stato appunto quello di sostenere, e difendere la nostra Musica dagl' ingiusti attacchi di questo spiritoso Scrittore, il quale asserisce, e pretende, che dessa sia inferiore non solo alla Musica greca, ma eziandio all' antica nostra, lo che è un pensare totalmente contrario all' evidenza, e al buon raziocinio. In fatti, s' ella è cosa naturale, che questa nobil'

arte, (che fu dell' ultime a risorgere fra noi,) abbia dovuto soggiacere ancor essa alla legge di tutte le cose umane, cioè, crescere, e migliorare grado a grado, come poteva mai esser perfetta nel tempo, o poco dopo del suo risorgimento?

Io conosco però che avrei potuto estendermi ancor di più su questo argomento, se avessi pensato alla prima di fare una compiuta *Difesa*; ma siccome allora il mio impegno fu solamente quello di comporre il mentovato Estratto, e adesso non avendo avuto il tempo necessario per occuparmi maggiormente in questo lavoro; spero che i miei cortesi Lettori si contenteranno soltanto di ciò, che ho potuto, e saputo fare. E spero ancora, che gradiranno, se non altro, l' intenzion mia, che è stata quella, come ho detto quì sopra, di sostenere le ragioni della buona musica moderna, e de' suoi celebri esecutori; non tralasciando però di unirmi al Sig. Arteaga nell' asserire, che poche volte si sente della musica veramente buona; e pochi sono i Compositori, e gli esecutori veramente eccellenti. Ma non potrò mai accordargli che tali motivi provino la decadenza dell' Arte, la quale, come dirò a suo luogo, si è dimolto accresciuta e perfezionata, e non è stata mai tanto espressiva, e tanto ragionata, come lo è presentemente.

PRO-

PROTESTA

DEL SIG. ARTEAGA.

Il Sig. Vincenzo Manfredini Maestro di Musica uno de' compilatori del Giornale Enciclopedico di Bologna ha fatte varie opposizioni a due capitoli del secondo Tomo della presente Opera. Mi è sembrato, che l' esaminarle potrebbe contribuire a maggiormente rischiarare alcune mie idee intorno alla Musica, il Teatro, e le Lettere. Ecco il perchè ho creduto bene di rispondergli. Avrei nello stesso modo risposto ad altri miei Critici, se facendolo avessi potuto sperare, che la fatica restasse compensata dall' utile.

REPLICA PRIMA.

IL Sig. Stefano Arteaga ha rifpofto alle mie oppofizioni, perchè credendomi il più debole de' fuoi critici, ha fuppofto ch' io avrei taciuto; e non perchè gli fia fembrato, come dice, che l' efaminarle poteffe contribuire a rifchiarar maggiormente alcune fue idee intorno alla Mufica ec. Se ciò foffe vero, avrebbe agito in altro modo nel rifpondermi; fi farebbe almeno qualche volta ricreduto rendendo giuftizia alla verità; e non avrebbe rigettate generalmente, ofsia fenza veruna diftinzione, tutte le mie oppofizioni. Voglio dunque rifpondergli anch' io; tanto più, che con quefto mezzo potrò ancora continuare l' impegno già incominciato di foftenere, e difendere i pregj della moderna Mufica. (a) Ma prima di far ciò, farà cofa opportuna

(a) Sono già dodici anni paffati, che nel mio libro (*Regole Armoniche*, *p.* 20 *fegu.* e *p.* 55.) intrappreſi il medefimo affunto; (che ho poi feguitato nel Giornale Enciclopedico Bolognefe, Anno 1785. N. VIII. ec.; ma ficcome la Mufica, anche d' allora in poi è andata fempre migliorando; non è ftata piccola foddisfazione la mia di avere avuto fempre motivo di poter confervare l' isteffe idee fopra di ciò. E un tale fpazio di tempo è una prova non indifferente della verità di mia opinione, quale fu, e farà fempre, che la Mufica moderna, fupera di gran lunga l' antica.

na, che il Pubblico vegga la lettera, ch' egli mi scrisse, quando seppe ch' io componeva il noto Estratto, e vegga ancor la risposta ch' io gli feci. Mi promette il Sig. Arteaga nella sua lettera, che avrebbe attese le mie riflessioni, benchè contrarie alle sue, con docilità ec. Perchè dunque non mi ha mantenuta la parola, e si è subito sdegnato, ch' io non abbia approvate tutte le sue opinioni? Sono stato forse il solo io a non accordargli l' infallibilità? Perchè non ha risposto al Sig. Ab. Rubbi, ed a tanti altri? (a) Bisogna dire, che non sapendo egli come ingrossare l' ultimo tomo della sua Opera vi abbia infilzato il mio Estratto, a cui ha fatta una lunga risposta piena di soffismi, di osservazioni insulse, e di sarcasmi, credendo forse di vincermi, e d' intimorirmi col cercare di mettermi in ridicolo, ed oltraggiarmi. Ma si è ingannato grandemente; e di ciò assai mi meraviglio, non potendo ignorare un pensator suo pari, che le ingiurie, e le derisioni non sono mai le prove, nè i segnali della vittoria.

Vi son bene altre maniere di rispondere, e di dire la sua ragione, quando si crede di posseder-

(a) Vedi *Dialoghi tra il Sig. Stefano Arteaga, e Andrea Rubbi in difesa della Letteratura Italiana*. Venezia, presso Antonio Zatta, e Figlj.

derla, ſenza ſervirſi di modi inurbani, e ſenza toccar la perſona in verun conto. Non debbo dunque aver timore alcuno di queſta maniera di agire, nè di tutta l' erudizione, e facondia del Sig. Arteaga; imperciocchè vogliono eſſere ragioni buone, e non ſottigliezze, cavillazioni, diſcorſi inutili, e incoerenti. Ciò non oſtante prometto, e proteſto pubblicamente di non fare altre repliche che queſte, ancorchè il Sig. Arteaga ſeguitaſſe a riſpondermi; poichè i ſapienti non han biſogno di tante parole per conoſcere chi ha ragione; e perchè il ſuo modo di diſputare è diverſo dal mio intieramente. Io confutai, nol nego, alcune ſue opinioni, che mi ſembraron contrarie alla verità: non mancai però di approvarne molte altre, e ancora di lodare tutto il ſuo libro; e mai mi ſon neppur ſognato di offenderlo in veruna maniera. Ma chi cerca, trova. Crede il il Sig. Arteaga, ch' io abbia paſſate ſotto un ſilenzio ingiuſto le ſue rifleſſioni, ch' egli ſuppone eſſere utili al progreſso della Muſica; ed io al contrario, farò vedere a tempo e luogo, che ne aveva oſſervate ancor dell' altre, che non ſono sì utili come pretende, e delle quali non parlai nell' Eſtratto per non eſſer troppo proliſso, e per non comparire un critico ſenza niſſuna tolleranza verſo un' autore, che, ragionando di coſe a lui ſommamente ignote, come ſono appunto la Muſica, il Teatro ec., meritava dei riguardi; che conobbi per-

perſonalmente, e che mi aveva onorato di ſua amicizia, come ſi vedrà dalle due lettere mentovate, che ſono le ſeguenti.

Veneratiſs. Signore, *ed Amico Pregiatiſs.*

Mi figuro, che pochi meſi di lontananza da Bologna non ſaranno ſtati ſufficienti a dileguare dall' animo di V. S. la memoria d' una perſona, che conobbe coſtà per lungo tratto di tempo, e cui ſi compiacque di dare più d' un ſaggio di bontà ed amicizia. Quanto a me la conſerverò indelebile unitamente alla ſtima, che mi deſtarono la ſua perizia muſicale e i lumi filoſofici coi quali più di una fiata la ſentii parlare di queſt' arte. Mi muovono a incomodarla ora colla preſente non meno il deſiderio di rinnovarle la mia antica ſervitù ed amicizia, che la notizia che accidentalmente m' è capitata fin quà, eſſere attualmente V. S. occupata in diſtendere l' Eſtratto della mia Opera delle Rivoluzioni del Teatro muſicale italiano, o almeno di qualche volume di eſſa (*a*). Appe-

(*a*) Oh quanti Volumi! Se il Sig. Arteaga terminava allora di fare ſtampar la ſua Opera quì in Bologna dove la principiò, i Volumi ſarebbero ſtati due ſolamente. Si oſſerva, che il Tomo II. dell' Edizion Bologneſe è aſſai meno voluminoſo del primo, e che per rendere ugual di mole il terzo Volume dell' Edizion Ve-

Appena il ſeppi, che ne ringraziai la mia buona ſorte ſapendo d'eſſere tra mani non meno dotte, che oneſte e corteſi, tre circoſtanze, che aſſolutamente ſon neceſſarie per giudicare dirittamente delle Opere altrui, e colle quali non ſolo non offende la critica, ma piace perfino al criticato medeſimo; come all' oppoſto ributta, e ſi diſprezza quando vi ſi ſcorge per entro l' ignoranza, o s' offre agli occhi del Pubblico ſparſa di modi inurbani, o maligni. Eſſendo io non pertanto ſicuro della dottrina, oneſtà, e corteſia del Pregiatiſſimo Sig. Manfredini, nulla temo, nè devo temere da queſta banda; attendo anzi le ſue riflesſioni, benchè foſſero contrarie alle mie, con quella docilità che deve attenderle un ſemplice Ragionatore da un Pratico peritiſsimo, il cui nome è già noto da Pietroburgo fino alla falda delle Alpi. Mi prendo ſolo la libertà d' avvertirla che volendo farne l' Eſtratto della mia Opera, e in particolare dell' ultima parte, Ella non ſi prevalga nè punto nè poco del ſecondo Volume di eſſa pubblicato poco fa da Carlo Trenti Stampatore Bologneſe, giacchè trovaſi ſommamente difettoſo, mancandogli due lunghi Ragionamenti, e più di cin-

quan-

Veneta ai due primi, egli ha dovuto inſerirvi il mio Eſtratto, e le ſue inutili Oſſervazioni, oſsiano Riſpoſte, occupando così una terza parte del Volume, ſenza di che, riſpetto agli altri due, ſarebbe reſtato moſtruoſo.

quanta pàgine dell' ultimo Capitolo, senza parlare delle molte aggiunte, e correzioni dove ho cambiato sentimento, oppure ho rischiarato meglio quello che avevo da prima (a). Ciò è nato dal non aver voluto codesto Stampatore attendere il restante dell' Opera, (da qual fine mosso, lo ignoro) ch' io gli aveva replicatamente promesso d' inviargli prima della pubblicazione del terzo Tomo della Edizione Veneta, che avevo di già trascritto, e preparato per la spedizione. Sono stato dunque costretto a rifiutare come non mio il

(a) Non sussiste, che sia difettoso il detto secondo Volume; anzi è più ricco nelle materie di quello di Venezia, poichè giunge fino alla metà del capitolo 16. di tutta l' Opera, quando nel secondo Volume della Veneta Edizione non si oltrepassa il cap. 13. E se nel secondo Tomo, Edizion Bolognese, mancavi il compimento dell' ultimo capitolo, che si trova poi subito al principio del terzo, asserisce lo Stampatore essere stato cagione di ciò lo stesso Sig. Arteaga, che si riprese il manoscritto senza più restituirglielo. Rispetto poi alle aggiunte e correzioni, di cui parla il Sig. Arteaga in questa lettera; lo Stampator Bolognese non ha mancato, come promise al Pubblico con suo Manifesto, d' inserirle tutte in questo terzo, ed ultimo Tomo, il quale contiene ancora le presenti *Repliche*, che non ha l' Edizion Veneziana. Sicchè per tal riguardo, e per la spesa, che è minore quasi di un terzo, viene ad esser molto più utile e interessante l' Edizion Bolognese.

il suddetto secondo Tomo stampato dal Trenti, e così l'ho fatto annunziare in più fogli pubblici. Però prego V. S. a fissare i suoi riflessi sulla sola Veneta Edizione, di cui frà poco sortirà il terzo ed ultimo Volume, ch'è di già sotto il Torchio. Avrei anzi a caro, ch' Ella aspettasse a vedere anche questo prima di parlare delle altre cose, poichè vi troverà forse dei schiarimenti ai dubbj che le può aver eccitato la lettura dei due primi, avendo io riserbato non poche osservazioni pratiche per gli ultimi Capitoli. Frattanto Ella m'ami, mi ragguagli dello stato di sua salute, e de' suoi studj, mi onori de' suoi venerati comandi, e mi creda quale con non mentita stima e sincera affezione passo a sottoscrivermi pieno d' ossequio

Di V. S.

Venezia 15. d' Aprile 86.

Umo Devmo Servitore, ed Amico
Stefano Arteaga.

RIS-

RISPOSTA.

Veneratiss. Signore, ed Amico Pregiatiss.

L' Ordinario scorso con sommo stupore e piacere mi trovai onorato da un suo gentiliss. foglio, al quale, per averlo ricevuto tardi, e per esser allora giorno festivo, non potei rispondere subito. Non manco però di farlo adesso, e non manco di ringraziarla della memoria che conserva di un suo debole, ma sincero amico, e servitore.

Egli è verissimo, Stimatissimo Sig. Arteaga, che ho fatto l' Estratto del secondo Tomo della sua Opera, che si stampa quì in Bologna, e l' ho fatto, prima, perchè fin dall' Anno scorso fui pregato dal Direttore di queste Memorie Enciclopediche di compor gli Estratti dei nuovi libri musicali, e poi perchè desso mi è sembrato meritevole di esser letto, come l' ho asserito eziandio nell' Estratto. In fatti di altri libri pure sopra la Musica, (come di un certo *Mercurio toscano* comparso recentemente alla luce,) voleva il Sig. Direttore che io dassi la relazione, ma ricusai costantemente di farlo, credendoli degni piuttosto di

esser

esser posti in obblio, che esaminati. Dispiacemi solamente non poterla contentare nel prevalermi dell' Edizion di Venezia, e non di questa di Bologna, poichè quando mi giunse la sua carissima, il mio Estratto era già sotto il Torchio, e sarà pubblicato infallibilmente alla fin di questa settimana. Non ho mancato però di legger subito il secondo Tomo della Veneta Edizione, e avendo osservato, che le proposizioni di cui ho parlato, sono le medesime nei due Tomi secondi, sebbene in qualche luogo ne sia mutata la dicitura; mi son rallegrato con me stesso di non aver operato in vano, potendo il mio Estratto servire per l' una, e per l' altra Edizione. Non minor piacere poi mi ha recato il sentire, che V. S. accetterà le mie riflessioni, comunque siano, con docilità, essendo questo un segno del suo talento superiore, e della sua ottima maniera di pensare. E di compatimento ne avranno certamente bisogno, non pretendendo io di essere infallibile, conoscendo anzi le mie debolissime forze, e avendo esposti i miei dubbj al Pubblico, non per altro motivo, che per solo amore della verità, la quale non mi vanterò mai di averla assolutamente ritrovata, ma solo di averla cercata con diligenza, e imparzialità.

Le vertenze, che V.S. ha con questo Signor Trenti Stampatore, me non riguardano; solo sembra-

brami che, s' Ella voleva rifiutare per sua l' Edizion di Bologna, di cui io fui provveduto da V. S. medesima del primo Tomo, non doveva far porre in quella di Venezia: *Seconda Edizione*, la qual cosa certamente autorizza sempre più l' Edizion Bolognese. Ella dice ottimamente, Stimatiss. Sig. Arteaga: tre cose si richiedono per ragionare di un libro, cioè dottrina, onestà, e cortesia. Nelle due ultime spero di non aver mancato; e spero ancora che mi perdonerà, se avrò errato nella prima, perchè non è reo chi pecca per involontaria ignoranza. Onde non avrà motivo certamente di dolersi di me; come non l' ebbe neppure un suo nazionale, cioè il Sig. Eximeno, il quale mi fece l' onore di ringraziarmi pubblicamente nel suo libro intitolato: *Dubbio sopra il Saggio fondamentale di Contrappunto del Padre Martini*: dicendo (*p.* 119.) ch' io aveva impugnato il suo sistema musicale con energia bensì, ma senza livore, e con termini civili; cosa, che mi pregierò sempre di fare in qualunque occasione. Ella mi richiede di mia salute, e de' miei studj. La salute le dirò che, grazie alla Divina Onnipotenza, è passabile, e gli Studj miei principali, al presente, sono di mettere in ordine un Saggio sopra varj punti di Musica teorica, che spero di far stampare quanto prima per poter poi terminare l' altr' Opera, che già promisi al Pubblico, e che consisterà nelle Regole del Contrappunto esposte con brevità,

chia-

chiarezza, precifione ec. Avendo rifpofto a tutte le fue richiefte, finirò la prefente con pregarla di confervarmi intatta la fua valevole amicizia; di onorarmi de' fuoi pregiatifsimi comandi, e di efser perfuafo, che farò fempre con vera ftima, e cordiale affetto

Di V. S.

Bologna 25. Aprile 86.

Affmo, Devmo Servitore, ed Amico
Vincenzo Manfredini.

ESTR.

ESTRATTO.

NOi non intendiamo di criticar questo libro; prima, perchè il nostro istituto è di non criticare, ma cercar solo la verità; poi, perchè desso è realmente corredato di molta erudizione, di bei voli di fantasia, di paragoni adattati, di filosofia,.. in somma degno di esser letto.

RISPOSTA.

Bel panegirico proemiale, che sotto l' apparenza di encomio nasconde una positiva, e reale intenzione di screditar tutta l' opera.

Così all' egro fanciul porgiamo aspersi
Di soave licor gli orli del vaso.

Ma io ho quella cognizione del cuore umano, che basta per non ignorare, che la malignità fa talvolta dispensar delle lodi. Il giornalista non intende di criticar il mio libro, *ma il suo Estratto non è che una critica continuata dal principio fino al fine. Il suo istituto è di* cercare la verità, *ma egli dissimula quasi sempre la verità delle mie ragioni, sopprime le pruove, e travisa le mie opinioni per poterle poi presentare in quel lume, che le renda men giuste. La mia opera* è realmente corredata di molta erudizione, di bei voli di fantasia, di paragoni adattati, e di filosofia. *ma venendo all' applicazione in vece di quella filosofia, e di quella erudizione altro in essa non ritrova l' Estrattista fuorchè* imperizia, declamazione, e contraddizioni. *Il mio libro* è degno di esser

 let-

letto, *ma il giornalista fa tutto il possibile perchè nessuno il legga criticandolo perpetuamente, non dando la menoma idea delle materie, che vi si trattano, nè della maniera, con cui vengono trattate, non indicando veruna delle riflessioni, che ho cercato di spargere utili al progresso della musica, e alla perfezione del gusto: passando in somma sotto un silenzio ingiusto quel poco di nuovo, e di passabile, che per avventura vi possa essere, e che tanti altri accreditati Scrittori d' Italia hanno avuta la gentilezza di rilevare. E' vero che Bayle, Bernard, le Clerc, Apostolo Zeno, gli Autori della Biblioteca ragionata, e Maffei non facevano a questo modo gli Estratti; ma già si sa, che i Giornalisti Enciclopedici di. Bologna non sono nè Bayle, nè Bernard, nè le Clerc, nè gli Autori della Biblioteca ragionata, nè Apostolo Zeno, nè Maffei.*

REPLICA II.

Il Sig. Arteaga pensa ch' io l' abbia lodato maliziosamente, perchè ho detto che *il suo libro è degno di esser letto, ma non senza una buona dose di cognizioni musicali per poter discernere il vero dal falso ec.* Vediamo se ho mancato, com' Egli dice. Io ho asserito, che il suo libro è corredato di molta erudizione, ed è degno di esser letto. Ho dunque asserito, che è buono, stantechè i libri cattivi non son degni certamente di esser letti. Ma al Sig. Arteaga non è bastata una tal lode, perchè voleva esser sempre lodato, e se la prende

non

non solamente meco, ma con tutti gli Scrittori del Giornale Enciclopedico di Bologna, non ricordandosi forse, ch' egli pure, non è molto tempo, fù nel numero dei medesimi, e che fra questi vi sono varj degnissimi Soggetti, i quali se non sono nè Bayle, nè Bernard, nè Apostolo Zeno ec. sono però di un merito distinto, e conosciuto generalmente ancora per altre Opere da essi composte, e pubblicate colle stampe. Io non so come Bayle, Bernard, e gli altri prelodati Autori facessero i loro Estratti, perchè non gli ho letti, e non ho tanta erudizione estrattistica, e giornalistica, come possede il Sig. Arteaga; ma ho tanto buon senso, il quale mi fa credere, che un Giornale classato, (ossia disteso da diversi Soggetti, ognuno de' quali tratti solamente della materia a lui nota, come segue appunto in questo di Bologna,) non sia tanto dispregevole; e credo ancora, che un' Estratto non debba essere una continua apologia, ma un ragguaglio sincero e breve del buono e del cattivo che contiene un libro. Quando dunque ho scritto, che in quello del Sig. Arteaga vi è del vero e del falso; che negli ultimi tre Capitoli vi sono delle belle verità, e che mi unisco ben volontieri alle giuste idee dell' Autore; non mi pare di averlo criticato perpetuamente, com' Egli ha detto quì sopra.

ESTRATTO.

Ma però con raziocinio, e non ſenza una buona doſe di cognizioni muſicali per poter diſcernere il vero dal falſo, in cui pur troppo, ſe rari ſono gli Autori, che non v' incorrino, quanto più facilmente vi caderà quello, che tratta di una coſa non ſua?

RISPOSTA.

Gli errori e le falſità, che il giornaliſta ſaprà ſcoprire nel mio libro, e le riſpoſte, che da me gli verranno date, faranno vedere la giuſtezza o l' inſuſſiſtenza di queſt' aſſerzione.

REPLICA III.

Il vero Giornaliſta è quello, che non è occupato in altro, che nel Giornale; non però in comporlo da ſe ſolo, e credo, che neſſun Giornaliſta ſi preſuma di tanto; ma eſſendone l' Editore, e il Direttore. Io dunque non ſono nè l' uno, nè l' altro; ed ho compoſti ſolamente trè, o quattro Eſtratti di libri, che trattan di Muſica, o di Poesia muſicale, per compiacere il Direttore del Giornale di Bologna, e non per altro motivo.

ESTRATTO.

Intendiamo pertanto di eſporte ſolamente i noſtri dubbj ſopra alcune opinioni ſparſe nel medeſimo circa la Muſica, e circa l' Opera italiana, che non ci ſono ſembrate conformi all' idee giuſte, che dobbiamo avere dell' Opera, e dello ſtato preſente dell' arte muſica, ch' è trattata da molti, ma conoſciuta da pochi.

RIS-

RISPOSTA.

Prima d' esaminare se le mie opinioni fossero conformi all' idee giuste, che dobbiamo avere della Musica, e dell' Opera italiana, parmi, che il vero metodo di filosofare avrebbe richiesto, che il Giornalista fissasse quest' idee giuste, *che circa gli oggetti in questione si debbono avere, e che poi riportasse le sue censure a quella norma incontussa del vero musicale, e poetico, intorno a cui fossimo convenuti. E ciò per non ismarrirsi in seguito nell' ambiguità e nell' incertezza di mille domande, e risposte inconcludenti. Ma ho riflettuto dappoi, che questo metodo obbligherebbe il povero galantuomo ad un peso, al quale si vede non essere avvezzo, cioè a quello di* ragionare per principj, *e che siccome sarebbe un' ingiustizia l' esigere, che tutti gli uomini dovessero avere la forza di Milone Crotoniata, o la bellezza di Nirea: così è una indiscretezza il pretendere, che un Maestro di musica, che fa il Giornalista debba avere in testa la dialettica d' un. Loke, o lo spirito geometrico d' un d' Albermet.*

REPLICA IV.

Il seguito del mio Estratto, e di queste mie Repliche dimostrerà se io *ragiono per principj*, e se ho fissate le idee giuste, che dobbiamo avere dell' *Opera*, e dello stato presente della Musica; benchè io non abbia in testa la dialettica di un Loke, lo spirito geometrico d' un d' Alembert, e l' erudizione universale d' un Arteaga, a cui più

di ogni altro apparterebbe il nome di Giornalista enciclopedico nel senso derisibile, ch'egli si intende, volendo trattar di tutto, e specialmente di quelle materie, che non conosce nè punto, nè poco.

ESTRATTO.

Pretende in primo luogo il Sig. Arteaga, che l'Opera Italiana sia ora in decadenza: di addurre i motivi di ciò, e di fare il paralello della nostra musica con quella dei Greci. Ma Dio buono! come può mai paragonarsi una cosa evidente, qual è la nostra musica, con una che non si vede, qual' è la musica Greca, che ora esiste solamente nella testa orgogliosa degli eruditi, e che pur troppo non sappiamo quello, che realmente essa si fosse?

RISPOSTA.

La ragione, con cui l'Estrattista vorrebbe provare l'impossibilità del paragone fra le due musiche, è affatto puerile. La Roma d'oggidì è una cosa evidente, *la Roma dei tempi di Trajano non si* vede, *dunque non può paragonarsi Roma antica con la moderna? La legislazione degli Spartani non si vede più, quella de' Viniziani è sotto gli occhi, dunque non potrà paragonarsi la politica di Licurgo con quella del Governo Veneto? Ciò sarebbe lo stesso, che levare ogni sua influenza alla Storia, ogni sua forza alle prove critiche, e morali. Ma non sappiamo cosa fosse la musica greca. Ciò è vero fino a certo*

punto, non è vero assolutamente. Siamo all' oscuro intorno alla natura intrinseca dell' armonia, ma non lo siamo intorno al fine, intorno a più d' uno dei mezzi, ond' ella si prevaleva, e intorno agli effetti, che venivano prodotti. Un' intiero dialogo degno dell' Autore, che ancor ci rimane frà le Opere di Plutarco, molte notizie tratte da Eliano, da Aristotile, da Pausania, da Ateneo, da Platone, da Boezio, da Suida, più d' un raggio di teorica, e di istorica luce, che tratto tratto risplende negli scrittori greci di musica tradotti dal Meibomio, e dal Wallis ci ponno servire di guida per inoltrarci quanto basta nella ricerca di questo ramo delle greche cognizioni. Quindi è, che si può istituire frà le due musiche un paralello ragionevolissimo. La nostra ignoranza circa le loro teorie musicali farà, che non si possano comparare a priori, *cioè esaminando i principj, sui quali è appoggiato l' uno, e l' altro dei sistemi; ma non toglierà mai, che si possano mettere in confronto* a posteriori, *cioè argomentando dagli effetti, che produceva l' una, e che non sono stati mai generati dall' altra. Di fatti il paragone è stato più volte istituito da uomini niente meno eruditi, e sensati, che Vincenzo Galilei ne' suoi Dialoghi* su la musica antica. *Giambattista Doni nei libri* de præstantia musicæ veteris, *Isacco Vossio nel ragionamento* de poematum cantu, & viribus Rytmi, *Monsieur Burette in più dissertazioni inserite nelle Memorie dell' Accademia di Parigi, Fra Giambattista Martini nella*

Dissertazione, che chiude il terzo Tomo della sua storia della Musica, *l'Abate Arnaud nella Dissertazione intorno agli accenti della lingua greca, e cent' altri.*

REPLICA V.

Mi ha veramente fatto ridere il paragone incompetente del Sig. Arteaga fra la Musica greca, e la nostra con Roma d'oggidì, e Roma ai tempi di Trajano; con la politica di Licurgo, e quella del Governo Veneto; cose fra loro tanto diverse, e tanto disparate. Ma ecco gli assurdi dove incorrono quegli Eruditi, che voglion ragionar di tutto. Si può benissimo paragonare Roma antica con Roma moderna, benchè quella più non si vede; e si possono paragonare le leggi degli Spartani con quelle de' Veneziani, perchè di queste cose ne abbiamo delle prove sufficienti, sapendo in che consisteva la politica di Licurgo; la magnificenza di Roma ec. Ma la ragione per cui non si può formare un paragone esatto fra la greca Musica, e la nostra, non consiste solo perchè quella più non si vede, consiste, che noi non conosciamo realmente la vera natura di quella musica; perchè quei pochissimi, e tenui monumenti, che ne abbiamo, non sono sufficienti a potercela dimostrare. Non ignoro io, che col mezzo della Storia ne sappiamo i suoi prodigiosi effetti; ma ciò non basta, perchè non si può negare, che i Greci in genere di storia non sia-

no

no ſtati eſtremamente ampolloſi, e bugiardi: (*Et quidquid Grecia mendax audet in iſtoria..... Portentoſa gracia mendacia ec.*) e non baſta neppure per fiſsare un paragone, ſe per farlo legittimo ſi richiedono dei claſſici Momumenti, e non delle Iſtorie ec.

Le Conſonanze, e le Diſſonanze ſono gli elementi coi quali con certe dite regole ſi forma la Muſica; come i marmi, le pietre, la calcina ec. ſono i materiali, coi quali ſi formano i monumenti di Architettura: ma ſe gli antichi in vece di tanti ſtupendi Edificj, ci aveſſero laſciato ſolamente qualche fabbricuccia ordinaria, qualche regola oſcura, ovvero ſia dei materiali non meſſi in opra, ſi potrebbe mai formare un' eſatto paragone fra la loro Architettura, e la noſtra? Nò certamente. Lo ſteſso è della Muſica. Non nego che il paragone fra la Muſica greca, e la noſtra non ſia ſtato più volte tentato da uomini eruditi, ma ſempre inutilmente, perchè ſempre ſono mancate le coſe più neceſſarie, che ſono le prove equivalenti, le quali ſarebbero ſufficientiſſime a poterlo fare, ſebbene noi ignoriamo le vere teorie muſicali dei Greci; non ſappiamo in che coſa conſiſteſſero i veri principj, ſui quali erano appoggiati i loro ſiſtemi ec. poichè le più vere teorie, e i più certi ſiſtemi in tutte l' arti, ſono i buoni modelli, e gli eſempj.

ESTR.

ESTRATTO.

Egli afferisce, che la mufica, e la poesia preſſo i Greci erano oggetti di fomma importanza, quando adeſso ſi conſiderano al più, come una occupazione dilettevole bensì; ma fempre inutile al bene religiofo e politico degli Stati. Egli è evidente però, che nello ſteſſo modo dei Greci conſideriamo ancor noi la poesia, e la mufica; che ce ne ferviamo com' eſſi nei templi, nei teatri, nelle cafe ec. e la ſteſsa ſtima ch' ebbero i Greci, dei drammi, l' abbiamo anche noi.

RISPOSTA.

E' cofa evidente per l' incomparabile Eſtrattiſta, che noi abbiamo della mufica, della poesia, e delle rappreſentazioni teatrali le ſteſſe idee, che avevano gli antichi. Una tale evidenza ſi trova però eſſere falſiſsima, *ſvolgendo anche leggiermente le loro ſtorie. Biſogna vivere in una profonda ignoranza dell' antichità per non ſapere, che la poesia, la muſica, e gli ſpettacoli furono per molti ſecoli conſiderati dai greci, e dai latini come oggetti di politica, e di religione. Sarebbe opera troppo lunga il trattenerſi a render la ragione filoſofica di queſta generale, e incontraſtabile uſanza, intorno alla quale non poche coſe abbiam detto nel penultimo Capitolo del ſecondo Tomo dell' Opera preſente. E quantunque il Giornaliſta non abbia addotta non che confutata neppur una ſola di eſſe, nulladimeno ſarà bene il confermarle quì con nuovi fatti, e con nuove teſtimonian-*

ze

ze degli antichi scrittori. Che i Greci, massimamente i primitivi considerassero i loro musici, e i loro poeti come rivestiti d' un carattere legislativo si vede da ciò, che le loro prime leggi, le prime politiche istituzioni, furono tutte promulgate in versi accompagnati dalla musica. In verso dettò Orfeo le sue leggi a' Tracj, in verso parlò Ansione a' Tebani, in verso scrisse Talete le sue massime politiche ai Cretensi; così fecero ancora Lino, Pamfo, Museo, Simonide, e cento altri. La poetessa Saffo veniva riguardata da que' di Mitilene, come una delle loro più celebri legislatrici non altrimenti, che que' della Beozia ammiravano Pindaro, come uno de' primi loro sapienti. Terpandro, e Tirteo erano tenuti in Isparta per uomini di stato rispettabilissimi, e per cose sacre le lor composizioni poetiche. Stesicoro fu stimato dagli Imeresi popoli della Magna Grecia, come il Franklin, e il Wasington della loro Patria. Il lettore non ha bisogno d' essere avvertito, che parlandosi di que' secoli quanto si dice della poesia, intendersi dee anche della musica, imperocchè l' una era inseparabile dall' altra.

Non è meno incontrastabile, che l' anzidette facoltà fossero il primo veicolo, e lo strumento principale della religione. Plutarco nel suo dialogo sulla musica ci assicura, che la prima applicazione, che nella Grecia si fece della musica fu alle cerimonie religiose in onore degli Dei. Gli oracoli si rendevano in musica, cioè cantando in versi la profezia;

I Nu-

I Numi stessi erano creduti musici, e ballerini, e niente v' era di più comune quanto il vedere le loro imagini o sculte, o dipinte con in mano qualche strumento musicale, di cui veniva ad essi attribuita l' invenzione. Mercurio avea una specie di lira consistente in un guscio di testuggine con quattro corde. Apolline portava la cetra con sette corde. Ad Iside veniva consecrato il sistro, e la sampogna a Pane. Anche Giove il Padre degli Dei si vedeva in qualche tempio d' Atene colla lira in mano. Quindi è, che gli antichi poeti, e musici meritarono il nome di divini; *e talmente gli chiama* Orazio:

Sic honor, & nomen divinis vatibus, atque
Carminibus venit.....

Ennio il quale era più vicino a que' secoli remoti gli dà il titolo di santi, *secondo la testimonianza di Cicerone nell' Arringa in difesa d' Archia*, Quare suo jure noster ille Ennius sanctos appellat Poetas. *E lo stesso Cicerone è di parere, che siffatta appellazione data a' poeti fosse comune a tutte l' età, e a tutti i popoli*, ex eo hominum numero, qui semper apud omnes sancti sunt habiti atque dicti.

Quanto s' è detto della poesia, e della musica, si debbe interamente applicare agli spettacoli del Circo, e dell' Amfiteatro; luoghi, quasi direi, consecrati all' idolatria, cioè alla religione dominante del paese. Erano essi dedicati quale a Nettuno, *quale a* Diana, *quale a* Marte, *e quale a* Saturno, *e dappertutto vi si vedeano scolpiti i simboli proprj delle mentovate divi-*

divinità, e prima d' incominciar lo spettacolo si portavano attorno in processione i loro simulacri, o gli emblemi, che li rappresentavano. Per ciò che spetta alle rappresentazioni teatrali il fatto è fuor d' ogni dubbio, o si guardi la loro origine, o si ponga mente all' autorità de' più illustri scrittori. Evanzio Grammatico riferisce il principio della tragedia alle cose divine, alle quali applicavansi gli antichi ringraziando gli Dei dopo la raccolta dei frutti. Diodoro afferma, che fossero inventati da un Re di Macedonia in onore delle Muse, e di Giove. La comune opinione vuole, che fossero i drammi trovati in occasione di solennizzar le feste di Bacco; quindi a Bacco erano particolarmente dedicati, e artefici di Bacco si chiamavano nella Grecia i poeti tragici, e gli attori. Dagli antichi scoliasti si ricava, che dentro del teatro, e sulle scene, e nell' ingresso s' innalzavano delle statue in onore dei numi. La medesima usanza si raccoglie da un luogo di Plauto nell' Amfitrione, e da un' altro di Terenzio nell' Andria. La prima introduzione degli spettacoli scenici in Roma fa vedere, che anche in Italia erano allora considerati come riti, e cerimonie religiose. I Romani per liberarsi da una pestilenza non seppero trovare altro espediente, onde placare lo sdegno degli Dei, che quello di chiamare dalla Toscana gli istrioni, che introducessero le rappresentazioni, come da noi in simile circostanza si farebbe un pubblico voto di digiunare per l' avvenire un giorno dell' anno; laonde non è

da

da maravigliarsi, che i più sensati autori ne facessero un così gran conto delle arti drammatiche. Platone chiama le favole sceniche un Dono, che gli Dei aveano fatto al genere umano compassionando le sue miserie. Plutarco, come da noi altrove si asserì, dice che le rappresentazioni tragiche contendono co' trofei, e che Eschilo, e Sofocle sono paragonabili co' più gran Capitani.

Ma nulla fa capir meglio lo spirito delle antiche rappresentazioni quanto lo zelo de' primi Padri della Chiesa nel riprenderle, e condannarle. Erano essi così persuasi, che fossero una specie di rito religioso, che per loro l'assistere a' teatri era lo stesso, che confessarsi tacitamente idolatra. Di molti passi, che potrebbono addursi in conferma, basterà riportarne due, che sono decisivi. Il primo è di Tertulliano nell'Apologetico: in tanto rifiutiamo, *dice parlando co' Gentili,* i vostri spettacoli, in quanto abbiamo in odio l'origine loro, che sappiamo venire dalla superstizione. *Il secondo è di Lattanzio Firmiano nel libro sesto delle istituzioni:* La celebrazione degli spettacoli sono feste de' numi, e si fanno per solennizzare il loro giorno natalizio, o per dedicarne un qualche Tempio; e chiunque (*soggiugne dopo*) assiste a spettacolo, dove si concorre per causa di religione, rinunzia al culto del vero Iddio per passar a quello de' falsi uomini. *Tale appunto è il linguaggio di San Giustino, di San Cipriano, di Salviano, e d' Isidoro.*

Ci

Ci dica ora il degnissimo membro dell' Areopago enciclopedico di Bologna se sia cosa evidente, *che noi consideriamo nel modo stesso che i Greci la poesia, la musica, e gli spettacoli? Facciamo noi forse la santissima Trinità poetessa, e suonatrice? Dipingiamo il Padre Eterno col flauto in bocca, o col violino in mano? Crediamo che la Madonna fosse ballerina? Si legge, ne' nostri Libri Canonici, che gli Apostoli promulgassero la legge del Vangelo per mezzo di un' ode saffica, e ballando una qualche contraddanza? Diciamo* San Ariosto, San Voltaire, San Metastasio, San le Picq, San Pergolese, San Ciccio di Majo? *Si vede esposta l' imagine di Gesù crocifisso sulle scene, e ne' palchetti de' nostri teatri? Vi si veggono le statue di San Francesco di Paola, di Santa Catterina, o di qualch' altro Santo della nostra Religione? Si fa voto di metter sulle scene un opera in musica in occasione di tremuoto, di carestia, di peste, od altra calamità pubblica? Ci avvisiamo di dover placare lo sdegno divino coi trilli di Marchesi, o colle capriole dell' Angiolini? Se qualche Calvinista interviene ad un' Opera, crediamo perciò ch' egli abbia rinunziato alla Setta di Calvino per abbracciare la Religione romana? Se dunque nulla facciamo di ciò, anzi se il solo scrivere, e proporre tai cose ci sembra stravaganza e redicolaggine, con qual fondamento l' impareggiabile Signor Manfredini decide, che su tutti i mentovati oggetti pensiamo come gli antichi?* Ma, *replica egli con fortissima argomenta-*

zio-

zione, noi ce ne serviamo, com' essi nei templi, nei teatri, nelle case ec. *E che perciò? In tutti que' luoghi ce ne serviamo soltanto come di cose indifferenti, e semplici passatempi, e siamo ben lontani dal riguardare, come oggetti di somma importanza, o come un affare di stato la musica fatta, per esempio, dal Gluck sull' Alceste del Calsabigi, o le sinfonie per Accademia, o per camera composte dall' Hayden. E' vero che abbiamo un genere di armonia destinato al culto divino, ma da questo solo ramo, che comprende una picciolissima porzione di musica, e che non caratterizza per niente l' indole, e il gusto della musica nazionale, vorrà forse il giornalista trarne un confronto con quella de' Greci, la quale e nella sua istituzione, e ne' suoi progressi, e in pressochè tutte le sue applicazioni alla poesia, e alla danza aveva uno scopo religioso, morale, e politico? Ciò sarebbe lo stesso che se dall' avère il parlamento d' Inghilterra citato talvolta in giudizio il proprio Re, come facevano sovente gli Efori in Isparta, altri argomentasse, che la costituzione Anglicana fosse perfettamente simile a quella di Licurgo.*

REPLICA VI.

Era inutile, che in questa risposta il Sig. Arteaga ricoprisse tante facciate di carta solo per farmi sapere, che la Poesia, la Musica, e gli Spettacoli furono per molti secoli considerati dai greci, e dai latini. come oggetti di politica, di religione ec. poichè ho già letto qualche cosa an-

anch' io per non ignorar tutto ciò. Ma temo, Sig. Arteaga degnissimo, che voi non intendiate perfettamente il linguaggio italiano, sebbene abbiate preteso di criticarlo, quando avete scritto: *la lingua italiana, che che dicono i suoi partigiani, è soverchiamente pusillanime, e assai meno feconda di quello, che altri non crede ec.* (Vedi i sullodati Dialoghi tra il Sig. Stefano Arteaga, ed il Sig. Andrea Rubbi; *tom.* 1. *p.* 40.) Dico dunque, che non intendete il nostro linguaggio, perchè non mi avete inteso certamente quando ho detto, che nello stesso modo dei greci consideriamo ancor noi la Poesia, e la Musica, e ce ne serviamo, com' essi, nei Templi, nei Teatri, nelle Case ec. E come potete negarmi tutto questo, se è chiaro come la luce del Sole? Primieramente, io non ho parlato delle sole Tragedie, ma della Poesia, e della Musica in generale. Orsù lo scopo di permettere la poesìa e la musica nelle nostre Chiese, è egli quello di divertire il popolo, o d' instruirlo e fortificarlo maggiormente nelle massime religiose coll' allettamento del canto, e del suono? I Componimenti, che si cantano in Chiesa, son forse quelli *de Arte amandi*, o quelli dell' Evangelio, e della Sacra Scrittura? Venghiamo ai Teatri. Il negare, che i nostri Drammi, e Melodrammi non siano piacevoli, e nello stesso tempo instruttivi, è un negare la verità conosciuta. Le molte Tragedie che abbiamo, senza parlare di quelle

tradotte dalle lingue ftraniere, non fono elleno tutte inftruttive, perchè ricolme di buona morale, e di politica, come lo fono ancora molte Commedie? Fra tutte le Opere poi del Metaftafio vi sfido di ritrovarne una fola dove non fia depreffo il vizio, e dove non fi lodi, e non s' infegni la virtù. Come così pure moltiffime Commedie, e varie Opere Buffe del Goldoni, che fon tante Commedie per Mufica, contengono delle ottime lezioni di morigeratezza, e del viver famigliare per tutti i gradi di perfone. Dunque anche nei noftri Teatri (e quando dico nei noftri, voglio dire in quelli del tempo prefente, e per confeguenza in quelli ancora delle altre Nazioni colte,) non vi fi efalta certamente il male; e le noftre fceniche rapprefentazioni fono una vera critica de' noftri coftumi, e una fcuola efficacifsima di morale, come lo furon quelle dei Greci, e dei Romani. Se poi non fempre l' effetto corrifponde al fine prefifso, ciò non fuccede perchè quefto fine non fia legittimo e buono, ma perchè o il Dramma è debole, o è male efeguito; ovvero gli Spettatori non fanno approffittarfi delle fue lezioni, o ne abufano; come pur troppo abufano ancora di tante altre cofe, e fino delle maffime del Vangelo, benchè fiano infallibili, e fante.

So ancor' io, che in tempo di pefte, o altra calamità, noi non mettiamo in fcena un' Opera in Mufica, perchè lo fcopo principale di quefto

Spet-

Spettacolo è d' inftruire divertendo, e non di mortificarci e indurci a far penitenza de' noftri misfatti; ma abbiamo l' Oratorio, genere di fpettacolo tutto diverfo, di cui la rapprefentazione può effer molto utile, anche nelle dette circoftanze per commovere i cuori induriti, e fare che colla forza della Mufica fieno penetrati vie più dalla forza della Poesia.

Una buona Opera Seria però, come per efempio, *l' Attilio Regolo ec.*, e una buona Tragedia come *la Merope ec.*, fi potrebbero ammettere eziandio in occafione di un Contagio, dal quale Dio ci liberi per fempre, e i più illuminati Governi foglion permettere un qualche onefto paffatempo eziandio in sì fatale circoftanza, acciò gli uomini fi follevino in qualche maniera, e non fi abbandonino totalmente all' afflizione, e alla malinconia, che è un male forfe peggiore dello fteffo Contagio. Chi fa dunque che il motivo più forte, per cui gli antichi Romani chiamarono dalla Tofcana gli iftrioni, non foffe piuttofto quefto, che quello folamente di placare lo fdegno degli Dei per la pefte, che foffrivano? Poichè, fe Platone ftimò le favole fceniche un dono, che gli Dei avevano fatto al genere umano, compaffionando le fue miferie; egli è naturale, che le rapprefentazioni teatrali dei Greci, e dei Tofcani non dovevano confiftere in azioni totalmente malinconiche, che

 fa-

sarebbe stato un' accrescer miserie a miserie; ma in qualche onesto, ed utile divertimento, in cui è necessario, che qualche volta l'uomo si occupi, specialmente nei tempi calamitosi. (*a*)

Ecco-

(*a*) Chi bramasse una prova recente, che non tutti i Governi proibiscono gli Spettacoli instruttivi e onesti, come sono appunto le Opere e le Tragedie, nei tempi più infelici, e nel più spaventevole di tutti, che mi pare essere certamente quello del terremoto; legga la seguente bellissima lettera scritta dal Metastasio alli 18. Giugno 1749 alla Principessa di Belmonte, e stampata nelle *Memorie per servire alla Vita di Metastasio*. Colle, presso Martini 1785.

Lunedì dell' antecedente settimana, tre ore innanzi il mezzodì abbiam quì goduta l' inaspettata visita di un terremoto, animale quasi affatto sconosciuto in queste regioni. Non fu certamente leggiero, poichè non vi è prossochè veruno, che non l' abbia sentito, e se non ha cagionato danno nella Città, ne ha prodotti nei contorni, fra' quali il più degno di osservazione è l' improvvisa scaturiggine di un' acqua incognita, che ha inondato considerabil tratto di terreno. Non è stato di consenso, perchè il moto non era ondeggiamento, ma impeto retto di sotto in su. E non è stato momentaneo, ma preveduto e seguito da altre scosse, assai per altro meno violente. Crederà V. E. che noi siamo pieni di terrore; sì perchè la cosa per sè stessa lo merita ovunque succeda, essendo uno degli

scher-

Eccovi provato, Sig. Arteagá, che ancor noi ci serviamo della poesia, e della musica nelle Chiese, e nei Teatri, come se ne servì la Grecia nei tempi più floridi, de' quali io m' intesi parlare; e poco ci vuole per provarvi eziandio, che si fa lo stesso nelle Case.

Di fatti nelle nostre Accademie, quante volte non vi si eseguiscono delle Cantate istruttive, degli Oratorj, dei Salmi, lo *Stabat Mater*, il *Dies ira*,

e che

---

scherzi meno piacevoli della natura; come perchè succeduta in paese non assuefatto a somiglianti gentilezze, par che debba, regolarmente ragionando, portar seco, oltre il solito spavento, tutti i sintomi di una terribile sorpresa. Crederà popolate le nostre Chiese, deserti i nostri Teatri, oziosi i nostri Musici, affacendati i Predicatori, noi ravvolti fra la cenere, ed i cilicj, e si rappresenterà in somma l' aspetto di Vienna somigliante a quello di Ninive penitente. Or vegga V. E. quanto si può talvolta ottimamente ragionando pessimamente concludere. Nulla è avvenuto di tutto questo: Mai non sono stati più frequentati i Teatri, mai più sereni questi abitanti, mai queste assemblee più ridenti. Abbiam parlato a dir vero per un pajo di giorni dell' accidente inaspettato: ma nulla dippiù commossi di quello, che si suol essere all' arrivo di un Rinoceronte, di un' Elefante, o di qualche altro animale pellegrino.

Nell'

e che so io? Sì, mi direte, ma gli Spettatori fanno del chiasso, e non ci badano; e tal volta vi si cantano ancora delle Arie libertine ec. Questo significa, che gli uomini abuseranno sempre delle cose più utili, e buone. Non tutti gli Spettatori però sono di questo gusto. Andate in Inghilterra, in Olanda, e in altri Paesi, come ancora in qualche parte della nostra Penisola, e vedrete, che gli Spettatori non solo ci badano, ma spesse volte son commossi dalla forza, e dall' incan-

Nell' atto ch' io scrivo, non vi è più chi ne parli: ed il passaggio di Mademoiselle Tagliavini ballerina, che si è quì mostrata ritornando d' Italia in Sassonia, ha subito usurpate ne' nostri discorsi tutte le ragioni del terremoto. Argomenti l' E. V. da questo sincerissimo racconto, quanto più delle loro sieno tranquille le nostre coscienze; e come quì la benigna natura provveda senza lor fatica gli abitanti di quella superiorità alla violenza delle passioni, che costì s' ammira come il più tardo, e più sudato frutto d' una lungamente esercitata filosofia. Nè creda, che un tale eroismo rimanga fra i soli Tedeschi: questo clima ospitale comunica i suoi vantaggi anche agli stranieri: ho osservato in questa occasione la fermezza medesima in tutti gl' Italiani, che quì dimorano. Tanto è vero, che il timore è uno de' morbi attaccaticcj dell' animo, come lo sono fra quelli del corpo il vajolo, e le petecchie.

tanto delle due Arti sorelle. Credete voi, che tanto nei tempi colti della Grecia, che di Roma, (de' quali ho sempre parlato,) tutti gli Spettatori stessero in Teatro, come fanno nel Coro i Novizj, e che non vi fossero anche allora i sussuranti, e gl' indifferenti? Sapete pure, che di questo inconveniente se ne lamenta fortemente anche Orazio, paragonando lo strepito, che facevasi nei Teatri di Roma al vento, che muggisce sul Monte Gargano, o sul Mare Etrusco? Sì, vi furono, e vi saranno sempre. Bisogna dunque confessare, che lo scopo principale per cui vien composta, ed ammessa la nostra Musica, e la nostra Poesia, non è quello di servirsene per un semplice passatempo solamente, come voi dite, ma egli è lo stesso, ch' ebbero i Greci, e i Latini, e che avranno sempre le Nazioni colte, cioè quello di dilettare, e nello stesso tempo istruire, e mantenere i buoni costumi; perchè l' esercitarsi moderatamente, anche nella sola Musica strumentale, non mi pare che sia un perdere il tempo in una cosa cattiva, o nell' ozio, che è il peggior di tutti i mali. E se tutte le Nazioni incivilite fanno entrare ancora la Musica nella educazion dei figliuoli, lo fanno perchè quest' Arte non ha mai perduta la sua forza, ed i suoi pregi, che sono quelli di addolcire e dirozzare gli animi, di esercitar la memoria, e di trattenere la gioventù in un grato, ed utile passatempo. Le

prove poi da voi addotte, Sig. Arteaga, per dimostrare, che noi non consideriamo nel modo stesso dei Greci la Poesia, e la Musica, dicendo: *che non facciamo poetessa, e sonatrice la Santissima Trinità: non dipingiamo il Padre Eterno col flauto in bocca, o colla Lira in mano: non diciamo San Ariosto, San Metastasio, San Pergolese*, e tante altre inezie, che mi hanno nauseato, son veramente ridicole. Vi par egli che si possa paragonare la nostra divina Religione con quella dei Gentili? Non vedete l' infinita differenza, che passa fra quella, e la nostra, la quale saggiamente ci proibisce di mescolare il sacro col profano? Ma se noi fossimo ancora così rozzi, e semplici, come i primi Greci, ed altri popoli, che deificavano i loro maestri, e benefattori, (che furono appunto i Musico-Poeti;) i loro Eroi ec., perchè non si potrebbe dire ancor noi *San Tasso, San Metastasio, San Pergolese, San Hasse ec.?* Si potrebbe benissimo, essendo stati Poeti questi, che hanno insegnata, ed esaltata la virtù; e Maestri, i quali colla loro bella ed insinuante melodia hanno certamente abbellita, e resa più efficace la buona Poesia.

Ma la nostra Religione essendo Santa e Divina, e in conseguenza pura, celeste, e sublime, non accorda mai l' Apoteosi a chi ha fatte solamente opere umane, benchè lasci correre se talvolta l' entusiasmo, ed il piacere, che ci reca il buono,

e il

e il bello in qualunque genere, fa dire anche a noi il *divino Ariosto*, *divin Tasso*, *divin Metastasio*, *divin Pergolesi*, *divin Raffaello*, *ec.* Ma non avete scritto voi stesso nel primo tomo parlando di Metastasio: *La Grecia avrebbe divinizzato il suo nome, come già fete di quello di Lino, e d'Orfeo?* Dunque, se tanto egli meritava, non saranno un oggetto di puro passatempo le sue Opere, e il nostro Teatro, il quale tante volte è decorato dalle medesime: tanto più, che passa una grandissima differenza fra i tempi favolosi di Lino e di Orfeo, e i tempi nostri.

ESTRATTO.

Se allora essi servivano per dilettare, e istruire, senza parlare dei più antichi, quelli dello *Zeno*, e del *Metastasio*, non sono ornati di ottime massime religiose, morali, e politiche?

RISPOSTA.

Ottime massime religiose, e morali si leggono nel Don Quisciotte, nel Telemaco, nell' Ariosto, nella novella Eloisa, nella Clarice del Richardson, e in molti altri Romanzi; ma si dirà per questo, che i mentovati libri vengono considerati da noi come cose sacre, o come oggetti di somma importanza civile? Lo stesso dicasi delle rappresentazioni sceniche. I drammi degli antichi avevano per oggetto il dilettare, e l'istruire: ma l'istruzione procurata dal governo, e diretta dalle leggi aveva uno scopo religioso, politico, e legislativo; del che si vedevano in pratica gli effetti;

presso

presso a noi l' istruzione lasciata in balìa del poeta è sempre subordinata al semplice, e mero divertimento. A provar ciò vuolsi poca serietà, e poca dottrina. Il Signor Manfredini, che ha dimorato lungo tempo in Moscovia, e che vi sarà forse andato col disegno d' incivilire que' popoli al suono degli strumenti come faceva Orfeo; o d' ispirare i principj della religione agli Idolatri Samojedi con un rondò, come facevan Lino e Museo, conserverà tuttora lo spirito di missionario, e di legislatore; e quando va all' Opera v' andrà probabilmente per assistere agli esercizj spirituali, *per soddisfare alla penitenza impostagli dal confessore, o per accendersi di amor di Dio coi salmi penitenziali posti in bocca d' Aristea, o di Cleonice. Quanto a noi meno costumati, e pur troppo meno divoti, v' andiamo per conversare, per giuocare, per far delle cenette, per passar il tempo, per ridere, per divertirci coi vezzosi gorgheggi della Maccarini, e coi bei recitativi del Pacchierotti, e pensiamo tanto all'* ottime massime religiose morali, e politiche *contenute nel libretto, quanto gli indiani, allorchè prendono il* betel, *o l' opio pensano ai dogmi del Dio Brama, o ai precetti del legislatore Xenchia.*

REPLICA VII.

Quello, che ho detto nella Replica antecedente serve ancora per rispondere a questo articolo; solo ripeterò, non potersi assolutamente negare, che abbiamo ancor noi dei Componimenti melodrammatici sacri, e profani, che sono ad-

addattatiſſimi per inſtruire tanto in Chieſa, che in Teatro. Se poi ſpeſſe volte ſi manca nella ſcelta, nell'eſecuzione, nel modo ec. queſto è un'altro diſcorrere; ma lo ſcopo noſtro è lo ſteſſo di quello dei greci, e dei latini, i quali certamente avranno avuto ancor loro dei guaſtameſtieri in ogni genere, perchè pur troppo è ſtato ſempre tale il deſtino di tutti i tempi, e di tutte le Nazioni. Io ſteſſo potrei dire al Sig. Arteaga, che non andai in Moſcovia col diſegno d'incivilire quei popoli, come diceſi, che faceſſero in Grecia Orfeo, Lino, e Muſeo; e tanto meno vado all'Opera per aſſiſtere agli Eſercizj ſpirituali; ma quanto ſono diverſi i tempi noſtri da quelli di Orfeo, e quanto ſono puerili, e ridicoli i paragoni del Sig. Arteaga!

Il diſegno d'incivilire il ſuo popolo lo avrà avuto bensì la *Gran Caterina*; imperciocchè nelle *Opere*, a cui feci la Muſica d'ordine Sovrano, e che furono quaſi tutte del Metaſtaſio, non vi ſono certamente delle maſſime contro la virtù, e la buona morale; e la Muſica non è un'arte, che tenda a imbarbarire gli uomini. E ſebbene io non ſono Sant'Orfeo, nè San Muſeo, ebbi nondimeno la ſorte di eſſere eletto dall'isteſſa Sovrana per inſegnar la Muſica all'Erede del ſuo Trono; ſapendo Eſſa che, ſe non ſono un uomo divino, ſon però un uom'oneſto, e sò dar ragione dell'arte mia.

ESTR.

Se poi talvolta sono malamente eseguiti dai guastamestieri (che abbondano in ogni professione) non potendo il poeta, e il compositore di musica eseguirli da loro stessi, non seguì il medesimo dei drammi Greci quando migliorarono, cioè quando furono scritti a più personaggi; mentre nè *Sofocle*, nè *Euripide*, nè gli altri greci Autori furono certamente moltiformi da poterne rappresentar tutte le parti?

RISPOSTA.

Sviluppiamo questo garbuglio d' idee, dal quale come dall' uovo di Leda verranno fuori delle cose pellegrine. Secondo l' Estrattista se i nostri drammi sono talvolta malamente eseguiti dai guastamestieri; *gli è perchè il poeta, e il compositore di musica non possono eseguirli da loro stessi. Dunque (prima conseguenza) non essendo in Italia il costume, che il poeta, e il maestro eseguiscano da loro stessi i drammi, tutti saranno malamente eseguiti. Dunque (seconda conseguenza) essendo tutti mal eseguiti, non avrebbe torto, chiunque vituperasse l' opera italiana. Dunque (terza conseguenza) non essendo nè Marchesi, nè Pacchierotti, nè la Deamicis, nè Davide poeti, nè compositori di musica, i drammi eseguiti da loro saranno malamente eseguiti, ed eglino dovranno considerarsi come altrettanti guastamestieri. Dunque se i drammi fossero rappresentati dal poeta, e dal maestro, che li mette in musica, allora sarebbero*

ben

ben eseguiti. Ecco i maravigliosi corollarj, che derivano dalla proposizione del Giornalista. Di tutte le illazioni surriferite, quella che più mi rincresce, è l'ultima. Non posso far a meno di non isdegnarmi contro il costume, che vieta ai maestri di musica di salir sulle scene a cantar i proprj drammi. Oh che bello spettacolo sarebbe allora quello di vedere il Manfredini a farla da Eunuco sul Teatro di Venezia, e su quello di Bologna! Ma andiamo innanzi. Non seguì il medesimo de' drammi greci, quando migliorarono, cioè quando furono scritti a più personaggi; mentre nè Sofocle, nè Euripide furono certamente moltiformi da poterne rappresentar tutte le parti? *Dunque quando* migliorarono *i drammi greci furono malamente eseguiti dai* guastamestieri. *Dunque quando peggioravano furono eseguiti bene, perchè rappresentati dal maestro di musica, e dal poeta. E quando* migliorarono? *quando furono* scritti a più personaggi, *E quando ciò accadde sul teatro greco? Quando* nè Sofocle, nè Euripide erano moltiformi da poterne rappresentare tutte le parti. *Così i drammi greci erano migliori quando erano peggio rappresentati, erano migliori quando furono scritti a più personaggi, e furono scritti a più personaggi ai tempi di Sofocle, e di Euripide. Il Calandrino del Bocaccio comecchè fornito di logica così prelibata potrebbe infilar meglio un ragionamento? Ma pazienza se l'Estrattista manca di logica; poichè si sà, che questa non si può ave-*

avere, che dalla madre natura; il peggio si è, che manca nella storia, per la quale basta aver degli occhi, e volontà di leggere. E' falso, che i drammi greci fossero malamente eseguiti quando miglioraro-no*; anzi tutta l' antichità ci assicura, che i grandi Attori della Grecia fiorirono successivamente dai tempi d' Eschilo fino ai tempi di Filomene, e di Menandro. E' poi falsissimo, che i drammi greci cominciassero a scriversi con più personaggi da Sofocle e da Euripide. Molto tempo prima, che scrivessero i due mentovati poeti s' introducevano più Interlocutori nella tragedia; e nella commedia. Epigene poeta tragico anteriore a Tespi usò dei cori nelle sue tragedie, e i cori certamente non erano composti da un sol personaggio. Tespi, egli stesso introdusse parimenti i cori ne' suoi drammi. Frinico discepolo di Tespi fu il primo a introdurre in teatro maschere da donna,* muliebram personam introduxit in scenam, *dice Suida. I peani al dire di Strabone nel libro nono, erano rappresentazioni antichissime, dove s' introducevano più interlocutori. Nelle tragedie di Eschilo si trova una folla di personaggi, che parlano diversi da quelli del coro. Nelle sue* Eumenidi, *oltre il coro delle Furie, sono Pizia, Apollo, Minerva, Oreste, e l' Ombra di Clitennestra.* Nel Prometeo, *senza nominar le Ninfe Oceanitidi, che formano il coro declamano Prometeo, Vulcano, Oceano, Jo, Mercurio, la Forza, e la Violenza; nelle Persiane agiscono Atessa, Serse, l' Ombra di Dario, ed un corriere, lo stesso si dica del-*

delle Supplicanti, *e degli altri componimenti di quel poeta. Sofocle*, *il quale venne dopo lui*, *le diè l' ultima forma ordinando il primo la dipintura del palco*, *aggiungendo un personaggio di più al diverbio*, *e tre altre persone al coro composto fin allora di dodici sole: onde s' avverò ne' suoi componimenti il detto d' Aristotile nella poetica*, che dopo assai mutazioni che sopportò la tragedia, si riposò in fine, ottenuto ch' ella ebbe il suo intento. *Che ne dice dopo tutto ciò il baldanzoso*, *ed erudito Minosse degli altrui libri?*

REPLICA VIII.

Non è colpa mia, se il Sig. Arteaga non ha inteso il soprascritto paragrafo. Proviamo se adesso meglio l' intenderà. Il dire che, se talvolta i nostri Drammi son malamente eseguiti dai guastamestieri, succeste lo stesso ai Drammi greci quando migliorarono, vuol dire, che le vicende teatrali son per lo più le medesime in tutti i tempi, cioè, anche ai drammi greci, benchè ridotti a miglior forma, e benchè nei medesimi vi recitasse l'Autore, nondimeno *talvolta* accadde lo stesso che accade ai nostri, cioè, furono male eseguiti. E se anche nei nostri Drammi vi recitasse l' Autor della Musica, o quello della Poesia, nondimeno non sempre piacerebbero, come successe a quelli dei Greci, perchè un buon Poeta, un buon Maestro, e anche un buon esecutore non è molti-

for-

forme da poterne rappresentar tutte le parti. (a) Non sarebbe però piccol vantaggio se usasse, che il Poeta, e il Maestro rappresentasser da loro stessi le parti più essenziali, dalla buona, o cattiva esecuzione delle quali dipende assaissimo il buono o cattivo incontro del Dramma. Ma si avverta, che io parlai, e parlo solamente del Poeta, e del Maestro idoneo a far ciò, e chi ha veduti recitare i bravi Poeti, e sentiti cantare i bravi Maestri, non stenterà ad accordarmi quest' opinione; In fatti, se un tal uso si vede talvolta praticare anche adesso nella Tragedia, e nella Commedia con grande utilità, perchè non potrebbe seguire lo stesso nell' Opera, tanto più che questa si sa di certo non esser altro, che un risorgimento della greca Tragedia, dove, come si è detto, vi recitava l' Autore? Chi non sa quanto sia difficil cosa, anche per un abile esecutore, entrare nella vera intenzione del Poeta, e del Maestro di Cappella? E l' esecuzione di questi, che sanno meglio di ogni altro la propria idea, non sarebbe da preferirsi a

so-

(a) Io credo appunto che da questo motivo, cioè dalla troppo disugaglianza di merito negli Attori, derivi la rovina di una gran parte delle nostre Opere. Un bravo esecutore darà sempre piacere, due o tre buoni pezzi di musica saranno sempre grati a sentirsi; ma queste sole cose non bastano a rendere un Dramma perfetto.

ſoprattutto a quella di certi Attori, che geſtiſcono come tanti burattini, e cantano ſenz' anima, e ſenza eſpreſſione? Ecco tutto quello, che ho voluto dire, e che avevo eſpreſſo con poche parole nell' Eſtratto. Ma il Sig. Arteaga ha finto di non capirmi, e, come ſi è veduto, ha riſpoſto tutto al roveſcio, allorchè ha detto: *dunque non eſſendo in Italia il coſtume, che il Poeta, e il Maeſtro eſeguiſcano da loro ſteſſi i Drammi, tutti ſaranno malamente eſeguiti: dunque eſſendo tutti male eſeguiti, non avrebbe torto chiunque vituperaſſe l' Opera italiana. Dunque non eſſendo nè Marcheſi, nè Pacchierotti, nè la Deamicis, nè Davide poeti, o compoſitori di muſica, i Drammi eſeguiti da loro ſaranno malamente eſeguiti, ed eglino dovranno conſiderarſi come altrettanti guaſtameſtieri. Dunque .....*

Ma perchè, Sig. Arteaga, in vece di tanti *dunque*, mancate di buona fede, e cambiate il mio ſentimento? Io diſſi, e lo torno a dire, che ſe *talvolta* i noſtri Drammi ſono malamente eſeguiti dai *guaſtameſtieri*, benchè ornati di ottime maſſime morali ec., e di buona muſica, e per conſeguenza, ſieno aſſai migliori degli antichi, seguì il medeſimo dei Drammi greci, benchè migliorati ancor eſſi, Ma voi levate quel *talvolta*; mettete in campo quattro Profeſſori braviſſimi, come ſe io gli aveſſi biaſimati, quando non gli ho neppur nominati: ponete quel *guaſtameſtieri* dove vi torna più il conto per fare ch' io

comparisca un cattivo logico ec. Bella maniera di rispondere! Ma andiamo avanti. La cattiva esecuzione de' Drammi greci dovette essere più frequente dopo che dessi furono migliorati, perchè i bravi professori divenendo più rari quando le arti sono quasi perfezionate, non sarà stato sì facile trovarli tutti eccellenti, come pur troppo succede anche adesso. Io non trovo dunque nulla d'inverisimile in quella mia asserzione; essendo probabile, e più che probabile, che anche i Drammi greci, sebbene giunti all' ultimo grado di perfezione, *talvolta* fossero male eseguiti dai *guastamestieri*, i quali, come dissi più sopra, non sono mai mancati in verun luogo, nè in verun tempo. E un'erudito, qual voi siete, Sig. Arteaga, non dovrebbe sapere la grandissima differenza che passa fra la composizione, e l' esecuzione? Ora chi di noi due somiglia meglio al Calandrino del Boccaccio? *Mutato nomine, de te fabula narratur*. Mi volete ancora attaccare in conto d' istoria, e schiccherate alla vostra usanza, una quantità di erudizione fuor di proposito per provarmi esser falsissimo, che i Drammi si cominciassero a scrivere con più personaggi da Soffocle, e da Euripide. E quando dissi questo? Volevate forse, che, oltre Soffocle, ed Euripide, che sono i più celebri, io nominassi ancor quelli, che prima di questi avevano accresciuto il numero dei personaggi nel Dramma? Ma ancor quì mancate
di

di buona fede, poichè se non gli ho nominati, non gli ho però esclusi. Rileggetemi in quel luogo del mio Estratto, e vedrete, ch' io dico: nè Soffocle, nè Euripide, nè gli altri greci Autori, le quali ultime parole, Voi, seguendo il vostro stile, le avete soppresse nell' Edizion di Venezia.

ESTRATTO.

Una cagion forte della decadenza della nostra Opera dipende, secondo il Sig. Arteaga, dalla separazione della filosofia, della legilsazione, della poesia, e della musica; le quali facoltà ne' primi tempi della Grecia possedeva tutto unite un solo Autore. Ma oltrecchè le nostre Opere, come abbiam detto di sopra, non son prive di massime filosofiche, morali ec.; una tale separazione doveva risultar naturalmente a misura, che le dette facoltà s' ingrandivano, e miglioravano; e lo stesso successe ancora al tempo, che la Grecia fu colta e sapiente. Onde non si può dire con buona ragione, che la detta separazione abbia ad esse pregiudicato; poichè sono libere, ed esistono da se stesse; e sebbene unite abbiano più forza, ne hanno anche molta essendo separate, come lo dimostrano le belle Opere, che esistono di filosofia, di legislazione, di poesia, e di musica strumentale, ch' è la vera essenza della musica; mentre il diletto, che reca la musica vocale, può derivare ancora dalle parole, se non in tutto, almeno in

D 2 par-

parte; ma quando una musica strumentale giunge a toccare, bisogna dire, che tutto il merito è della sola musica; sebbene però questa non può commovere, se non dipinge, o esprime qualche cosa; onde ancor da se sola dessa è un linguaggio, e una specie di *pittura*, e di *poesia*.

RISPOSTA.

Essendo fra noi da gran tempo separate la filosofia, la legislazione, la poesia, e la musica, la loro individuale influenza ha dovuto esser minore perchè divisa. Ha dovuto altresì esser minore, perchè spesse volte contraria, distruggendo l' una l' azione direttrice dell' altra. Niente di più comune fra noi, che veder i governi prescriver delle leggi opposte a quanto detterebbe la sana filosofia, che sentir i filosofi insegnar massime e principj disapprovati dal governo, che l' udir poesie lontane da ogni oggetto morale, politico, e legislativo, che ascoltar in fine delle musiche effemminate, e frivole, che non hanno il menomo rapporto colle altre compagne. Perciò è un paradosso, che fa vedere una profonda ignoranza d' ogni filosofia, l' asserire, che la separazione d' esse facoltà non abbia ad esse pregiudicato, come un paradosso sarebbe in meccanica il dire, che la velocità d' un corpo è la stessa quando le forze che lo spingono sono divergenti, o contrarie, che quando l' azione loro è verso d' un solo punto diretta. Che la separazione dovesse risultar naturalmente a misura, che le dette facoltà s' aggrandivano, ciò è verissimo, ed io l' ho det-

detto prima dell' Estrattista; ma da questa separazione appunto, e dal loro ingrandimento successivo traggono i filosofi la cagione del perchè nella Grecia le arti poetiche, e le musicali acquistassero nuove ricchezze, o perdessero la loro antica energia. Leggete, o mio caro Giornalista, l' aureo trattato del Brown sull' unione della musica e della poesia, e imparerete molte cose, che ignorate.

REPLICA IX.

Obbligato dell' avviso. Io v' imprestai il Trattato del Brown, e ve lo lodai moltissimo, sicchè l' avevo già letto prima di darvelo; e ancorchè non l' avessi letto, l' avrei poi ritrovato nella vostr' Opera, dove l' avete quasi tutto riportato. Ma avete fatto bene, perchè così si posson comporre dei grossi volumi, i quali benchè siano la rovina de' Librari, e stanchino la pazienza dei poveri Leggitori, recano nondimeno un gran decoro al di loro Autore, e lo fanno credere, *presso la più gran parte degli uomini*, un grand' Erudito ec. Il paradosso, che fa vedere una profonda ignoranza di ogni filosofia, (io direi piuttosto una privazione di criterio, e una perfetta ignoranza della Poesia, e della Musica,) è vostro e non mio; volendo voi pretendere, che nello stesso tempo una cosa siasi migliorata e peggiorata. Voi vi ostinate a parlar della Musica, della sua esecuzione, e de' suoi effetti, quando era unita alla Poesia, ed io ho sempre parlato della

 sola

ſola Muſica, la quale ſi è certamente accreſciuta, e perfezionata; e ſiccome la noſtra ſi ſuppone che ſia di un carattere molto diverſo da quello, in cui ſi dice, che foſſe la Muſica greca, non può nemmeno paragonarſi con quella.

Lo ſteſso Signor Brown poi vi dirà ancor lui nell' Artic. IX. del ſuo trattato: che quella Muſica era ſemplice, e ritraeva una parte conſiderabile della ſua forza dal ritmo, o miſura, ſenza alcuna meſcolanza di compoſizione artificiale. Per Compoſizione artificiale egli intendeſi parlar certamente del Contrappunto; ma io fo quì una riflesſione e dico, che ſe quella Muſica ritraeva una parte conſiderabile della ſua forza dal ritmo, in cui conſiſte ancora la maggior forza della noſtra, non doveva eſſer tanto ſemplice quanto ſi ſuppone, e il Contrappunto non doveva eſſere ignoto ai Greci. Dunque la gran quiſtione finora tanto agitata fra i dotti, ſe i Greci conoſceſſero il Contrappunto, o nò, è ſtata una quiſtione di voce; imperciocchè lo avran conoſciuto beniſſimo; ma ſott' altro nome, e ſotto altro aſpetto, cioè ſotto il nome di accompagnamento, oſſia armonìa, e ſotto un aſpetto più ſemplice. Già ſi sa, che i Greci hanno cantato in conſonanza; ma ancorchè non vi foſſe una tale ſicurezza, eſſendo vero, come ſembra indubitabile, che aveſſero degli ſtrumenti con i quali loro ſteſſi ſi accompagnavano mentre cantavano, è coſa naturale che non avran

ſem-

ſempre accompagnato all' uniſono, poichè le *terze*, le *ſeſte*, in ſomma tutte le conſonannze ci vengono ſuggerite dalla natura, e non dall' arte, e la natura è ſtata ſempre eguale. Queſto punto l' ho trattato più a lungo nel mio Saggio di Muſica, che pubblicherò frà non molto.

Vi chiedo ſcuſa, Sig. Arteaga, di queſta piccola digreſſione, e torno a Voi. Se la Muſica dunque nei primi tempi della Grecia fu ſemplice e rozza, come naturalmente ſemplici, e rozzi dovettero eſſere ancora gli uomini; perchè anteporla a quella del noſtro tempo, e pretendere, che la ſeparazione dalla Poeſia le abbia pregiudicato, tanto più che queſta ſeparazione non eſiſte continuamente? In fatti chi può negare, che la noſtra miglior Muſica non ſia appunto quella accoppiata alla Poeſia, come quella dei Salmi, degl' Inni, degli Oratorj ec. dei celebri Autori, o quella delle Canzonette, delle Cantate, delle Opere ec. dei medeſimi Autori? Che non foſse poi rozza e ſemplice la Muſica dei primi uomini, vi ſarà difficile il provarlo. (*a*) Ma ſentite il vo-

(*a*) Si oſſervi bene, ch' io parlo quì della Muſica de' primi tempi della Grecia; e quando diſſi più ſopra, che la Muſica greca non doveva eſſer sì ſemplice quanto ſi ſuppone, parlai di quella dei tempi floridi, nei quali non potrò mai perſuadermi, che anche i Greci non conoſceſſero una ſpecie di armo-

nia

ſtro Brown anche a propoſito di ciò : perchè una ſimplicità di melodia (egli dice) la di cui forza naſceva dal puro ritmo, o miſura, era più adattata all' abilità de' primi barbari Legislatori, o Poeti, come ancora alla capacità del popolo circoſtante. Voi però continuerete a dire: che una tal ſemplicità contribuiva ad accreſcere la ſua forza, da cui ne riſultavano gli effetti i più ſorprendenti, che ora non ſi vedono. Vi ho già detto, che queſti portentoſi effetti vanno creduti fino a un dato ſegno; e v' ingannate aſſai nel penſare, che anche la noſtra Muſica talvolta non ſorprenda, e non commuova. Andate a Napoli, e la terza Domenica di Settembre nella Chieſa de' RR. PP. Serviti, dove fanno la feſta della Madonna dei Sette Dolori, ſentirete una Muſica tutta del Pergoleſi, che vi rapirà l' anima, ſe l' avete armonica. Entrate in S. Pietro di Roma per la Feſta di queſto Santo; venite quì per S. Petronio; andate a Londra a ſentire gli Oratorj del celebre Handel; andate nel Duomo di Milano, e nelle primarie Cattedrali dell' Europa, e proverete in tutti queſti luoghi lo ſteſſo effetto. In quanto poi alla Muſica profana, e da Teatro, ſentite le migliori Com-

---

nia, a cui noi abbiam poi dato il nome di *Contrappunto*, il quale eſpreſſo anche a due ſole voci diverſe e con egual ritmo, cioè con note di egual valore, è ſempre *Contrappunto*.

Composizioni dei più bravi Maestri, che avrete lo stesso piacere. Come pure andate a sentire quelle tali Opere, che si fanno per ordine delle Corti, e vedrete quanto superino quelle, che son dirette da un venale Impresario. Intanto aspetterò, che Voi abbiate la bontà di suggerirmi quelle Città, quei Templi, e quei Teatri della Grecia, dove ancor io possa andare a sentir quella Musica tanto prodigiosa, che allora poi ne farò il paragone, e vi saprò dire, se la sua semplicità la rende inferiore, o superiore alla nostra.

ESTRATTO.

Due altre cagioni della decadenza della nostra Musica il Sig. Arteaga le rileva da due de' suoi più bei pregj, cioè dalla sua ricchezza, e dal Contrappunto. Ma chi può con certezza asserire, che anche i Greci non conoscessero una specie di Contrappunto, e che nei tempi più floridi della Grecia non vi fosse una Musica ricca al par della nostra? Se v' era, essa sarà stata probabilmente simile alla presente; e se non v' era, sarà stata inferiore; perchè il diventar più ricca, specialmente in materia di scienza, non crediamo, che sia un demerito.

RISPOSTA.

Il Giornalista movendo in aria di confutazione un dubbio, se i Greci conoscessero, o no, il Contrappunto, pare, che voglia dare a credere, ch' io son per la negativa. Quest' è una mancanza d' esattezza, e

di

di buona fede. Io non mi sono deciso nè per l' una, nè per l' altra opinione: Alla pagina 184. *del secondo tomo ho detto:* noi abbiamo un Contrappunto, del quale si dice, che gli antichi non avessero alcuna notizia: *Alla pagina* 240. *scrissi le seguenti parole parlando del comporre a più parti.* Senza decidere, se codesta invenzione sia propria de' secoli moderni, e del tutto sconosciuta agli antichi (questione oziosa intorno alla quale non potremmo assicurarci giammai non ostante i molti e celebri Autori, che l' hanno trattata). *Ora un* si dice *in un luogo, ed un dubbio così decisivo in un altro, fanno chiaramente vedere, ch' io sono ben lontano dal voler pigliare partito in così fatta questione.*

La ricchezza parlando delle arti d' imitazione, e di sentimento può renderle più dotte, più variate, più estese, ma non è una conseguenza, che debba renderle più patetiche, e più commoventi. Nel luogo citato dal Giornalista ho provato a lungo siffatta proposizione, ho fatta l' applicazione alla musica, ho esaminata la forza de' suoni considerata nel loro carattere fisico, e morale, l' ho confermato scorrendo la storia della musica, e coll' esempio della cinese, dell' araba, e delle nostre antiche cantilene di Chiesa, ho speso in tali ricerche sedici pagine, cioè dalla 184. *fino alla* 201. *del secondo tomo, delle quali l' Estrattista non fa neppure un sol cenno. Le rilegga egli adunque, rechi in mezzo le mie ragioni, le*

esa-

esamini, e non usi la poca onestà di far credere a lettori ch' io avventuro delle cose senza provarle.

REPLICA X.

Non potevo dar nissun cenno di quelle vostre 16. pagine, perchè, come sapete, non mi son servito dell' edizion Veneta, ma di questa di Bologna. Le ho però lette adesso per ubbidirvi, ma vi ho trovati gl' istessi sentimenti, che avevo già letti in tutte e due l' edizioni, cioè, che avendo noi un Contrappunto, e un' armonia più doviziosa, e più raffinata degli antichi, tali presidj rendono la nostra musica più brillante, e più vaga, ma meno acconcia a destar le passioni; quindi essi son la seconda cagione della sua decadenza. Vi sforzate poi di provar questa strana opinione con soggiugnere delle storielle, (che a me sembrano puerili e ridicole,) ricavate da quello, che si legge sopra la Musica dei Cinesi, Arabi, e Greci, tutti popoli, i quali, o non hanno mai conosciuta la buona Musica, o se l' han conosciuta nei loro tempi più floridi, doveva esser poco diversa dalla nostra; se è vero non esservi niente sotto il Sole che si possa dir totalmente nuovo. Non sono dunque io, ma siete voi, Sig. Arteaga, che mancate di buona fede, non volendo aver detto quello, che diceste, e volendo far dire a me ciò che non dissi. Dov' è l' asserzione da me fatta, che Voi non abbiate accordato il Contrappunto ai Greci? In quanto poi alla ricchezza, e al raffinamento

del-

della nostra Musica, le quali cose non denotano, che una perfezione maggiore; come mai dovrebbero essere la cagione di sua decadenza, se appunto per loro cagione, dessa si è migliorata? Intendo. Il Sig. Arteaga parla dell' abuso del Contrappunto, ossia di quel'a Musica a troppe diverse cantilene contemporanee, troppo ricolma di parti strumentali, troppo licenziosa ec. Ma perchè, come dissi ancora nell' Estratto, voler parlare di questa, e non della buona, con cui si deve fissare il suo vero stato, e valore; e della quale certamente non si scarseggia in tutti i generi, cioè nello strumentale, nel vocale, nel sacro, e nel profano?

ESTRATTO.

E il Contrappunto non solo non ha pregiudicato alla musica, ma anzi, avendo fatto conoscere qual sia la buona armonìa, e buona modulazione, è stato quello, che ha contribuito più di tutto all' avanzamento di essa. Ma qual è quella cosa ottima, che non degeneri, se se ne abusa? Così segue del Contrappunto, l' uso moderato del quale non può esser che buono; ma abusandone, cioè volendo comporre a troppe parti unite, e per conseguenza a troppe varie cantilene eseguite tutte in un tempo, come segue nel Contrappunto, a tanti cori diversi, e nelle *fughe*, in quelle specialmente a più soggetti, non può nascer altro sicuramente, che un gran danno alla buona me-

melodìa ch' è quella accompagnata con poca, e discreta armonìa, ossia poco Contrappunto,

RISPOSTA.

Un' altra prova demostrativa della inesatezza, e della mala fede del Giornalista. A sentir lui pare, ch' io abbia condannato in genere, e assolutamente il Contrappunto come cattivo, non già in ispezie, e riferendolo alla sola musica drammatica. Eppure è tutto all' opposto. In più luoghi delle mie Rivoluzioni ho fatto espressamente questa distinzione. Lungo sarebbe il rapportarli quì tutti di nuovo, basterà soltanto ridire ciò, che ho detto nel capitolo stesso citato dal Manfredini, acciocchè si veda quanto deve fidarsi il lettore di certa classe d' Estratti, o d' Estrattisti. Si rilegga la pagina 240. del secondo tomo, e si troveranno parlando del Contrappunto le seguenti parole: egli è chiaro, che la sua utilità almeno per la musica teatrale è tanto problematica, che poco o niun motivo abbiamo d' insuperbircene. *Alla pag. 244. ragionando della nostra armonia, e del contrasto delle parti, io dissi:* Non si niega, che da siffatto contrasto non possa per opera di un valente compositore cagionarsi talvolta una combinazione di suoni, che diletti l' udito per la sua vaghezza, ed artifizio, e tale è appunto il merito intrinseco della moderna musica dove l' arte d' intrecciare le modulazioni, la bellezza delle transazioni e dei passaggi, l' artifiziose circolazioni intorno al medesimo tuono, la maestria nel svilup-

pa-

pare, e condurre i motivi, in una parola le bellezze estetiche dell' armonia sono pervenute ad un grado d' eccellenza sconosciuto affatto agli antichi. *Ecco un elogio della nostra armonia maggiore assai di quanti ne possa fare l' Estrattista. E' dunque falsissimo ch' io abbia mai asserito aver il Contrappunto pregiudicato alla musica in generale; ho detto bensì che pregiudicava alla musica drammatica, e anche quì con distinzione, perocchè parlando del Contrappunto ch' era in voga in Italia verso il fine del cinquecento lo condannai come contrario alla musica scenica, nel che altro non feci, che tener dietro alle pedate di Vincenzo Galilei, di Giulio Caccini, di Pietro Cerone, e di Giacopo Peri, le parole dei quali addussi in varj luoghi della mia opera. Ma fui ben lontano dal condannar l' armonia moderata come si vede dagli elogj, che fo in cento luoghi, e dal giusto tributo di laude, che rendo, ove parlo del secol d' oro della musica italiana, a coloro, che la ripurgarono dal fiammingo squallore. Soggiunsi, che l' artifizio del Contrappunto non è atto ad eccitar le passioni, e provai alla distesa la mia asserzione internandomi nell' essenza dell' armonia, e facendo vedere, che la moltiplicità delle parti, la natura degli intervalli, e l' intrinseca repugnanza, che regna nel nostro sistema armonico, (ripugnanza nata dal comprender insieme più spezie contrarie di movimento) non la rendono acconcia a produrre una*

de-

determinata, e individuale passione (*). *L' Estrattista osserva un' alto, e perfetto silenzio intorno alle distinzioni fatte da me, ommette tutte le autorità allegate, passa di lungo senza nemmeno accennar una sola delle mie ragioni, e poi si fa avanti in aria trionfale, come farebbe Alessandro dopo la conquista di Tiro. Oh sì, che questa è una bella maniera di far gli Estratti!*

REPLICA XI.

Miglior di quella, che usavate voi, Sig. Arteaga, nello scrivere su lo stesso argomento, cioè sopra la Musica, e per lo stesso Giornale; poichè parlo almeno di un' arte, che ho studiata, e in cui mi esercito continuamente; ma voi sembra non ne sappiate neppure la nomenclatura. Tutta questa vostra risposta prova soltanto, che non vorreste aver detto, che il Contrappunto è una cagione della, da voi pretesa, decadenza attuale di tutta la musica, ma solamente della musica drammatica. Questa distinzione è frustanea, non essendovi che un Contrappunto, il quale è utile, e necessario nella Musica drammatica, come in qualunque altra Musica, purchè si sappia bene adoperare, e non se ne abusi. Contrappunto, e armonìa, sono la stessa cosa: onde, che la buona armonìa non sia atta ad eccitar le passioni, quando

(*) Vedi tomo 2. pag. 241., e tomo 1. pag. 232. e seg.

do dessa è la guida e il sostegno della buona melodìa, è un' assurdo il dirlo; e se il Sig. Arteaga non lo vuol credere a me, lo creda almeno ad un suo prototipo, cioè al Padre Martini. Esso ha scritto, che *due sono i mezzi, per li quali la nostra Musica eccita, e muove gli affetti. L'uno si è l'* Idea, *ossia* Invenzione, *che piace anche di chiamare col vocabolo difficile a descriversi*, buon gusto (1). *L'altro si è l' Armonìa, o sia unione di varj suoni, o voci contemporanee. Questa per se stessa, maneggiata con arte, ha una forza ben grande per muovere l'animo nostro a qualunque affetto, ed è talmente a lei connaturale, che non soggiace a vicenda, o mutazione di tempo, o a varietà di genio*. (Vedi Storia della Musica, tom. 2. pag. 281.) Altro è Contrappunto, altro è movimento. Questo,

(1) Gli antichi Compositori da Chiesa, o per scarsezza di fantasìa, o per essere usi di fare una musica più armonica che melodica, avranno forse chiamato *buon gusto* l' idea, ossia invenzione, ma passa una grandissima differenza frà l' invenzione di una cosa, ed il buon gusto della medesima: non potendosi, per esempio, dire di buon gusto una musica, che non ne abbia, benchè nuova. Che sia poi difficile a descriversi il vocabolo *buon gusto*, e sia soggetto alla moda, come lo ha creduto il P. Martini, non mi par così; poichè, come già gli risposi nelle mie Regole Armoniche, altro è il gusto, altro il buon gusto, il quale in ogni genere io lo paragono al vero bello, e questo certamente non è soggetto alla moda.

sto, espresso in diverse maniere, come succede in quella Musica a troppe parti unite, è certamente nocevole alla produzione di una individuale passione; ma il buon Contrappunto, che non è quello a tante parti, e tanti movimenti diversi concertati insieme, ma a poche parti, e meno movimenti, sarà sempre utile a qualunque sorta di melodìa esprimente qualunque passione, perchè l'abbellisce, la rinforza, e la sostiene.

ESTRATTO.

Pretendere ancora, come fa il N. A., che altre cagioni più forti dimostrino la disuguaglianza delle due musiche, cioè i prodigj, che faceva l'antica, i quali non opera la nostra: la considerazione in cui l' avevano i Greci, che l' impiegavano nei loro maggiori bisogni ec. quest' è un discorrere in aria.

RISPOSTA.

Un discorrere in aria *chiama il Giornalista ciò che si dice della possanza della musica greca, e della somma stima, in cui era presso agli antichi? Sarà dunque un* discorrere in aria *l' appigliarsi all' autorità de' più distinti poeti, degli storici più celebrati, de' più sensati filosofi, e de' più illuminati critici, che tutti concordemente ne assicuran di ciò. E quando Pitagora non contento di render musicali la terra, l' anima, e gli elementi sollevò fino al cielo l' armonìa, volendo ch' ella fosse il principio regolatore del movimento delle sfere; quando Plato-*

 ne

ne fa dipender da essa non solo l' allegrezza, il dolore, l' iracondia colle altre passioni, ma le virtù eziandio, e i vizj, e la sapienza degli uomini; quando Ateneo ci assicura, che gli Arcadi deponessero la loro ferocia costretti dalla soavità dell' armonia, e che a questa fossero debitori di più temperati, e religiosi costumi; quando Plutarco ci insegna aver gli Dei donata ai mortali la musica non pel vano, ed inutil diletto dell' orecchio, ma sibbene acciocchè s' occupassero ad affrenare gli sregolati movimenti, che destan nell' animo le troppo lussureggianti immagini delle terrestri Muse, sotto il qual nome compresa viene ogni sorta di sregolata cupidigia; quando Gaudenzio poeta greco al cominciar il suo poema sulla musica scaccia lungi da se i profani *protestandosi di dover parlare d' un' arte affatto divina; quando Polibio ne inculca la necessità della musica per l' educazione, e rammenta i prodigiosi effetti operati da essa su alcuni popoli della Grecia; quando Montesquieu impiega un' intiero capitolo della sua opera immortale* dello spirito delle leggi *nel verificare i fatti, che si riportano, e nel rintracciarne le cagioni: quando il dottissimo Brown ci fa toccare con mano la grande, e generale possanza, che acquistò l' armonica facoltà sulle menti, e sulle azioni degli antichi Greci; quando Burney il più accreditato scrittore, ch' esista della storia musicale conferma il fin quì detto con una serie prodigiosa di fatti, e d' antiche testimonianze: sarà un* discorrere in aria *l' argomentare*

dall'

dall' autorità riunita di tanti, e così bravi scrittori, che gli Antichi avessero della musica un' idea superiore di molto a quella, che noi ci formiamo di essa, e che avvezzi fossero a veder operati dalla melodia degli effetti sconosciuti ai moderni? E con quali ragioni s' oppone il Giornalista ad una opinione così verificata, e così generalmente stabilita? Quali autorità opposte reca egli in mezzo per distruggerla? Con qual logica, con qual erudizione ci pruova, che tutto ciò altro non sia, che un discorrere in aria? *E' inutile il dimandarglielo, poichè altro non apporta che la sua sola, e semplice asserzione. Ma oh mio Signor Manfredini dolcissimo! Voi non siete Pittagora, ned io sono pittagoreo per ammettere come testo canonico il vostro* ipse dixito.

REPLICA XII.

Sì, Sig. Arteaga, io non sono Pittagora, ma Voi però siete pittagorico, poichè credete ciecamente a tutte le decisioni, e fate gran caso delle autorità, e del *ipse dixit*, come facevano appunto i seguaci di Pittagora. Sì, Sig. Arteaga, sarà sempre un discorrere in aria voler dedurre l' inferiorità della nostra musica dal supporre, che la medesima non possa operare quei prodigiosi effetti, i quali, si dice, che operasse la greca, nella sua prima età, senza cercar la vera cagione di tali effetti, e la realtà de' medesimi. Questa cagione non fu dunque, perchè la loro musica superasse la nostra, (che in quei bar-

bari tempi doveva esser molto inferiore;) ma perchè a quei greci, che allora erano rozzi, e selvaggi, la musica faceva una grande impressione, e gli umanizzava; e se ancor questo non lo volete credere a me, credetelo allo stesso *Montesquieu* da voi citato, ma forse non inteso; poichè egli non ha verificati nessuno di quei prodigj, come voi dite: anzi egli crede essere un paradosso degli Antichi, che la musica potesse influire sopra i costumi nella maniera, che han creduto, e ancora credono certi Autori, ed ha sviluppata questa materia meglio di qualunque altro filosofo.

„ Bisogna dunque considerare i Greci (egli dice) come una società d' Atleti, e di Combattenti. Ora questi esercizj sì proprj a fare delle persone dure, e selvagge, avevano bisogno di esser temperati con altri, che addolcir potessero i costumi. La musica, che va allo spirito per gli organi corporei, era proprissima a far questo. Dessa è un mezzo frà gli esercizj del corpo, che rendon gli uomini duri, e le scienze speculative, che gli rendon selvaggi. Non può dirsi, che la musica ispirasse la virtù: questo sarebbe inconcepibile; ma impediva l' effetto della feroce istituzione, e faceva che l' anima avesse nell' educazione una parte, che avuta non ci avrebbe... Finalmente gli esercizj dei Greci non eccitavano in essi se non un genere di passioni, la ruvidezza, la collera, la crudeltà. La Musica le eccita tutte, e può far sentire all' anima la

dol-

dolcezza, la pietà, la tenerezza, il dolce piacere .... Ma, mi si dirà, e perchè sceegliere per preferenza la Musica? Appunto perchè di tutti i piaceri dei sensi, niuno ve n' ha che meno corrompa lo spirito ec. „ Questa lode della Musica è degna di *Montesquieu*. Or dunque, posta l' estrema distanza, che passa fra la nostra istituzione, e quella dei Greci, di cui parla questo celebre Scrittore, come può mai farsi un' esatto paragone delle cause, e degli effetti fra la loro Musica, e la nostra? (*V. Lo spirito delle Leggi. L. 4. C. 8.*)

ESTRATTO.

O son favolosi, o alterati tai prodigj...

RISPOSTA.

Tai prodigj sono certamente favolosi, se per prodigj intendete il far camminare i boschi, e le montagne come faceva Orfeo, il guarire il popolo tebano dalla sciatica al suono del flauto, come si narra di Meria, l' innalzar al suono della lira le muraglie di Tebe come dicesi d' Anfione *, o il farsi ubbidire dai delfini, come si racconta di Arione. Ma non sono nè favolosi, nè alterati, se per prodigj s' intendano i meravigliosi effetti prodotti dalla musica sugli animi dei Greci, sulla loro educazione, sulla loro politica, sui loro costumi, e il dubitare di questi se non partitamente, almeno in grosso, e quanto basta per attribuire alla loro musica una sorprendente energia, è lo stesso, che spingere il pirronismo storico al grado cui lo spinse lo stravagante e pazzo Arduino.*

 RE-

REPLICA XIII.

Benedetto sia lo scriver poco, ma bene, e chiaro. Questa vostra risposta è molto confusa, Sig. Arteaga. M' immagino però, che vogliate dire, che il dubitare dei meravigliosi effetti morali prodotti dalla Musica su gli animi dei Greci, sulla loro educazione, sulla loro politica ec. è uno spingere il pirronismo all' ultimo grado. Ma intendiamoci bene. Se parlate dei primi Greci, vi ho già accordato quì sopra, e ve lo accordo anche adesso, che la Musica avrà potuto molto influire su gli animi di quei popoli rozzi, e ignoranti, tanto più quand' era unita alla poesia, la quale certamente era dessa che insegnava la religione, la politica, i costumi ec., e le quali lezioni accompagnate dalla musica, dovevano essere più insinuanti, e più energiche; poichè è un errore ben grande il credere, che la musica sola potesse, o possa insegnare le dette cose. Questo però non prova nulla in favore della maggior efficacia di quella musica; stantechè nella stessa occasione, la nostra fece il medesimo, e forse di più; ed è da notarsi, che lo fa continuamente.

Musica, e Poesia figlie de' Numi,
Voi coronaste la virtù di fiori,
Voi gli attroci addolcite aspri costumi.

Zacchiroli.

ESTR.

ESTRATTO.

O bifogna credere, che non farà ftata la fola mufica, che gli avrà operati, ma ancora la poesia, che deffa accompagnava, dalla quale unione nafce certamente maggior diletto, e maggior forza.

RISPOSTA.

Vè che uomo avveduto è egli mai codefto Maeftro di cembalo dell' Imperator delle Ruffie. E la noftra mufica non s' accompagna altresì colla poesìa? Che vuol dire adunque, che un siffatto accoppiamento non opera prefso di noi il menomo di quei prodigiofi effetti, che operava preffo gli antichi greci? La diverfità dell' effetto non indica in buona logica la diverfità delle caufe?

REPLICA XIV.

No, Sig. Arteaga, non fempre la diverfità degli effetti cagionati in noi dipende dalla diverfità delle caufe; ma dipende ancora dalla diverfità delle noftre fenfazioni, e del noftro intendimento; come appunto fuccede di un bel pezzo di mufica, di pittura, o d' altro, il quale benchè ottimo, e tale lo giudichi chi fe n' intende, può nondimeno cagionare un diverfo effetto, e non piacere a chi non ne ha baftante cognizione. Ma a quefte voftre puerili obbiezioni ho già rifpofto nella Replica IX., e aggiugnerò qualcos' altro nella Replica feguente.

Ma perchè incolpare la musica, che adesso non operi tanto, se i miracoli gli ha già fatti, cioè, se ha già umanizzata gran parte di mondo?

RISPOSTA.

Oh il meraviglioso, e singolar ritrovato! Non più i principj d' una Morale dolce, e sublime qual' è quella insegnataci dalla religione cristiana, non l' abolimento dell' anarchia feodale, non lo stabilimento di governi più regolari, non la savìezza, e la forza delle leggi, che imbrigliarono l' impetuosità dell' interesse personale, non la comunicazione fra tutte le parti del globo procurata per mezzo della navigazione, non lo scambievole commercio fra il vecchio, e il nuovo Continente, non le ricchezze, e il lusso che indi ne derivarono, non lo spirito di società, il quale avvicinando l' uno all' altro i due sessi ne tempera la ferocia, e ne ringentilisce lo spirito, non più il progresso della filosofia e dei lumi sono a' nostri tempi le cagioni, che hanno umanizzata gran parte del mondo, *ma la musica fu la maravigliosa operatrice di cosiffatti prodigj. Montesquieu s' è affaticato in vano ricercando le cause dell' attuale incivilimento d' Europa. Se quel francese avesse posseduti i talenti superiori del nostro enciclopedico baccalare, le avrebbe tosto ritrovate nel* micrologo *di Guido Aretino, o nel* dodecachordon *d' Arrigo Glareano. Il Re di Spagna dovrà essergli sommamente obbligato di questa scoperta. Se quel Sovrano vorrà*

fot-

sottomettere alle leggi del vivere onesto, e civile i Pampas, gli Apahes, i Tegas, i Siba-Papi, i Moxos, i Chiquitos, ed altri popoli selvaggi dell' America non ha da far altro, che spedire nel nuovo Continente il maestro Manfredini, che insegni loro quattro leggi di Contrappunto al giorno accompagnate da qualche lezioncella di salterio, ed eccoti umanizzata *quella parte del Globo.*

R E P L I C A X V.

Queste son freddure, bambocciate, e non son ragioni. Quando il Sig. Arteaga ha tentato di provare la superiorità della greca musica in confronto della nostra, egli ha attribuito a quella la forza di muovere le passioni, d' instruire, d' inspirare la virtù, di umanizzare ec. Dopo che gli ho accordate queste cose, ed ho soggiunto, che la nostra ha fatto, e fa talvolta lo stesso, intendendomi però, tanto della greca, che della nostra, non così facilmente da se sola, ma per quanto spetta al suo potere, e quasi sempre in compagnia della poesia, delle scienze, e di tutte le arti liberali; (le quali arti e scienze, è tanto vero che contribuiscono alla coltura degli uomini, che questi sono ancor barbari, dove desse non si coltivano;) egli cambia di sentimento, e, credendo svelare degli arcani, che ormai son palesi fino ai ragazzi, asserisce non essere stata la Musica, che ai nostri tempi ha umanizzata gran parte di mondo; ma quest' ottimo effetto esser derivato dai

prin-

principj di una dolce morale, dallo stabilimento di governi più regolati ec. E quando, e dove ho io negate quest'altre validissime cagioni dell' incivilimento di Europa? Non vede il Sig. A teaga, che non intende, o non vuol intendere il mio parlare, e che confonde i tempi, e le circostanze? Quel mio dire, che la nostra musica ha già fatti ancor essa dei prodigj, ed ha già umanizzata gran parte di Mondo, non si deve intendere, come ho detto ancora più sopra, che abbia fatte tali cose da se sola, nè queste si debbono riferire al tempo nostro, ma a quello dell' ignoranza, il qual tempo abbiamo avuto ancor noi, come l' ebbero i Greci, e l' hanno ancora presentemente moltissime nazioni. Onde si deve arguire da questo, che se adesso la musica, unita alla poesìa, non opera tanti prodigj, come fece nei primi tempi, non li può nemmen operare, perchè non essendo più una cosa nuova per gli uomini, e questi essendosi inciviliti, e illuminati, non fa in essi quell'effetto che fece, e che farà sempre presso dei popoli incolti e rozzi. E si deve di più arguire che, se anche la nostra musica talvolta ci commuove, e cagiona in noi degli effetti meravigliosi, lo che non si può negare; deve essere molto migliore e più efficace, che non fu la greca, e la nostra nei primi tempi; essendo chiaro, che un popolo assuefatto da lungo tempo ad un' arte, qualunque sia, non gusta mai, e non lo

toc-

toccano le produzioni della medefima, fe non fono veramente eccellenti: quando all' oppofto, le produzioni mediocri, e anche imperfette, fembrano capi d' opera, e fembrano prodigj ad un popolo ancora ignorante, e felvaggio. Replico dunque, e concludo, che fe la mufica greca fu capace di cagionare dei prodigiofi effetti nella morale, nella legislazione, nella filofofia, e in tutto quello, che vien detto, non lo fece quafi mai da fe fola, ma unita alla poesia, e in tempi d' ignoranza; lo che è fucceduto ancor frà noi, e fuccederà ògniqualvolta vi concorreranno le medefime circoftanze.

Bifogna poi, che il Sig. Arteaga, prima di asferire una cofa, la ponderi, e l' efamini a dovere, e quando è ftata riconofciuta infuffiftente o falfa, non la foftenga, e non la muti fecondo che gli torna più il conto, o cerchi di difenderfi da quelli, che gli fi oppongono, ed hanno ragione di farlo, con delle inezie, e delle buffonerie, e talvolta ancora con delle ingiurie; poichè fchernire, e fatireggiare, non è provare; anzi chi fi ferve di tali mezzi è ficuramente dalla parte del torto.

ESTRATTO.

Anche adeffo certamente l' uomo di cuore più duro, e indifferente, purchè abbia l' orecchio difpofto alle impreffioni della melodia, non può refiftere al di lei incanto, quand' è veramente della più perfetta, e perfettamente efeguita.

RIS-

RISPOSTA.

E appunto perchè di questa musica veramente la più perfetta, e perfettamente eseguita v' ha pochissima fra i moderni, noi restiamo indifferenti all' azione di essa.

REPLICA XVI.

La buona Musica non essendo lungo tempo, che principiò a risorgere, non può esser molto antica: quindi, se della medesima ve n' è poca fra i moderni, meno ancora dovevano averne gli antichi. L' esservi poi poca musica perfetta fra di noi, (lo che è falso, perchè ne abbiamo abbastanza, e in tutti gli stili;) è una cosa; ed il restare indifferenti all' azione di essa, è un' altra. Se la musica veramente buona si sentisse più spesso, e tante volte non fosse male eseguita, non si resterebbe certamente indifferenti alla di lei azione. Il male si è, che dessa si sente di raro, non perchè poca siavene; ma perchè i *guastamestieri*, (che sono impiegati più sovente dei bravi Professori, a forza d' importunità, d' impegni ec., e perchè si contentano di picciole ricompense;) hanno troppo interesse di nasconderla, e di maltrattarla; e se fosse in poter loro, l' annichilerebbero ancora; tanta è grande l' invidia, e la malignità degl' ignoranti. Dio volesse però, che tali difetti appartenessero solamente ai *guastamestieri*, e talvolta non ne fosse intaccato eziandio un qualche ingegno sublime: cosa pur troppo, che

che avvilisce, e manifesta sempre più l'umana imperfezione,

ESTRATTO,

La musica cangiò al tempo dei Greci, ed ha cangiato al tempo nostro. Nella Grecia fu bambina, a poco a poco crebbe, divenne adulta, e per conseguenza migliore, e lo stesso ha fatto in Italia. I Greci ebbero ancor essi i loro *guastamestieri*, i corruttori del buon gusto ec., e lo stesso è seguito, e segue ancora fra noi; ma da tutto questo si deve forse arguire, che non esiste più una buona musica, o si deve piuttosto confessare per nostra confusione, che finchè durerà il mondo, vi sarà sempre il male accanto al bene, e vi saranno sempre autori mediocri, e cattivi in tutte le arti, e in tutte le scienze accanto ai buoni? Sì, bisogna confessarlo; e ciò ch' è ancor più fatale, ma che non è men vero, si è, che non sempre gli stessi bravi Autori hanno fatte opere perfette.

RISPOSTA.

Che la musica cangiasse al tempo dei Greci, come ha fatto nel nostro; che presso loro fosse prima bambina; che indi a poco a poco crescesse, e poi divenisse adulta al paro dell' italiana; che i Greci avessero i loro guastamestieri, come abbiamo noi; ciò ha tanto che fare colla questione come i porri colla luna. Queste somiglianze estrinseche, e generalissime possono stare, e ci stanno benissimo con una in-

intrinseca e reale diversità di fini , di sistema , e di mezzi . L' arguire da tutto ciò , che più non esisto una buona musica , è una conseguenza arbitraria , che cava l' Estrattista , ma che a me non è venuta in mente nemmeno per sogno . La nostra musica è buona buonissima se si riguarda in essa la varietà , l' artifizio , la dottrina , il brio , la squisitezza , e il raffinamento . Il suo Estetico *è più copioso , e più ampliato di quello dell' antica . Ma tutto ciò è assai diverso dal* Patetico , *nel quale come ancora nello scopo morale , e politico la musica greca , e per mio avviso , e per quello di molti uomini assai più dotti di me superava altrettanto la moderna , quanto questa supera l' antica in altre doti pregievoli . L' ignorare queste cose note come suol dirsi ,* lippis , & tonsoribus , *sarebbe di poco decoro per qualunque erudito , ma è un vitupero , e un obbrobrio per un maestro di musica , scrittore di professione , il quale dà con ciò a divedere essergli affatto to sconosciuti i fondamenti filosofici dell' arte propria .*

REPLICA XVII.

Queste , al solito , sono invettive , e offese personali , e non son prove , nè ragioni . Potrei nello stesso modo rispondere anch' io al Sig. Arteaga , che in lui è un' obbrobrio , un vitupero l' ignorare la gramatica , la rettorica , la storia ec. , e per conseguenza calunniarlo in vece di confutarlo ; ma non è questo il mio stile . Egli poi nè con la

sua

sua, nè con tutte le autorità del mondo, potrà mai convincer quelli, i quali esaminano prima di giudicare, che il patetico della greca musica superasse il nostro, perchè di questo ne abbiamo i monumenti, e le prove, e quello sappiamo solamente che esisteva, ma ignoriamo ciò che realmente si fosse. Ora non solo il voler giudicare di una cosa ignota quasi affatto, qual è la musica greca, è una vera temerità; ma il volerla anteporre a viva forza ad una cosa evidente, ed ottima, qual' è la nostra musica, è un' idea totalmente irragionevole.

ESTRATTO.

Il medesimo Sig. Arteaga unendosi alle opinioni del Sig. Brown Inglese (*Dell' origine, e progressi della poesia, e della musica*) e del Sig. Rousseau (*Essai sur l' origine des langues*) conviene con essi, che noi siamo realmente all' oscuro sulla vera natura dell' armonia de' Greci, su i loro *generi*, *modi*, strumenti ec. quindi gli sembra strano, che si voglia pospor la loro musica alla nostra; ma per le stesse ragioni non è ancor più strano il volerla anteporre?

RISPOSTA.

In primo luogo è falsissimo, ch' io abbia anteposta la musica greca alla moderna, senza restrizione. Replicherò per la decima volta, che l' ho anteposta nella semplicità, nell' espressione, e nell' oggetto morale, come l' ho posposta all' italiana nell' artifizio,

nel-

nella ricchezza, e nel raffinamento. In secondo luogo è anche falsissimo, che non si possa instituire un paragon ragionevole fra le due musiche, quantunque non ci sia del tutto nota l' indole dell' armonia de' Greci. Ho risposto su tal proposito sul principio dell' Estratto.

REPLICA XVIII.

Ecco un' altra prova di poca fede. Non vuole il Sig. Arteaga aver detto ciò, che esiste a chiare note nel suo libro, dove si esprime come segue, dopo una lunga filastrocca, e dopo esser convenuto egli stesso con *Brown*, che non possiamo comprendere qual fosse l' armonìa dei greci, nè riconoscere alcuna relazione fra la loro, e la nostra. *E dopo tale e tanta ignoranza*, egli dice, *si trovano pure degli Scrittori fra noi, che con grossi tomi corredati di citazioni pretendono di giudicare dell' antica musica, e di posporla alla nostra!* (Vedi *t. 2. p. 26. E. B., e p. 220. E. V.*) Uno di questi scrittori è stato certamente il Padre Martini, (*a*) Ma

(*a*) Non si sa comprendere come questo dotto Compositore dopo avere anteposta la nostra Musica alla greca nel I. Tomo della sua Storia musicale, (*Vedi p. 332. segu.*) specialmente riguardo all' Armonìa, ossia Contrappunto, che ha preteso assolutamente, che i Greci non conoscessero, l' abbia poi posposta nel II., e III. Tomo, negandogli la maggioranza, e adducendo che la greca, sebben semplice, nondimeno

Ma mi dica in grazia il Sig. Arteaga, come può egli anteporre la ſemplicità, e l' eſpreſſione della muſica greca alla ſemplicità, ed eſpreſſione della noſtra, ſe egli ſteſſo confeſſa con *Brown* di non conoſcerla, e condanna quegli ſcrittori, che con groſſi Tomi ne voglion giudicare? Come mai mi

meno ſuperava di gran lunga la noſtra; adottando i ſorprendenti prodigj da eſſa operati ec. Come pure non ſi comprende il perchè, dopo di avere egli aſſerito eſſer due i mezzi, di cui ſi ſerve la Muſica per muovere gli affetti, cioè Melodìa, e Armonìa; lodi poi tanto la greca muſica, che, ſecondo lui, fu priva di armonìa, e giunga fino a paragonarla al noſtro *Canto fermo* quando è del buono, e ſegnatamente a quello uſato dai Religioſi della Trappa, perchè deſſo gli fu aſſai lodato dal famoſo Bernacchi. Ma io, in vece di dedurre la ſuperiorità della Muſica all'uniſono da una tal lode, avrei riſpoſto al Bernacchi così. Caro amico, giacchè voi dite, che il canto di quei buoni R-ligioſi ſi rende al voſtro ſuperiore; chi meglio di voi, che ſiete ſtato dotato dalla natura di una favorevole voce; che avete diligentemente ſtudiato ſu quelle parti tutte, che rendono più perfetto il canto, e ſu de' ſuoi più preciſi, e ſingolari ornamenti, chi meglio di voi, diſſi, potrà imitarlo, e farlo imitare, voi appunto che ſiete il Maeſtro di una celebre ſcuola di Canto? Fatelo dunque. Anch' io, ed i miei ſcolari di Contrappunto faremo tutti lo ſteſſo. Mandiamo finalmente al diavolo l' armo-

rifponde adeſſo di aver pofpofta la greca mufica alla noſtra nell' artifizio, nella ricchezza, e nel raffinamento, ſe queſti tre motivi ſono i principali di cui ſi è ſervito nel ſuo libro per provarne la decadenza, e la inferiorità riſpetto all' antica, ma ſegnatamente alla greca?

ESTR.

---

nia tanto cara a tutti i filoſofi, e, (ſecondo ciò che mi dite, e per quello che adeſſo comprend' anch' io,) buona da nulla. Componiamo, e cantiamo d' ora innanzi ſempre all' uniſono, come naturalmente avrà fatto il noſtro buon padre Adamo appena creato, e credo fermamente, che faceſſero i noſtri primi maeſtri, ovvero i maeſtri di tutta la terra, cioè i Greci. Su via, caro amico, ci vuol coraggio: Voi ſarete l' uomo del ſecolo, il reſtauratore della vera muſica. La prima volta, che tornate ſul teatro, dite che volete cantar ſolo, oſſia ſenza veruno accompagnamento, e fate udire quel canto dei Religioſi della Trappa, che vi piacque tanto, e vi ſorpreſe: vedrete quanti applauſi, vedrete..... in ſomma ſarete per lo meno deificato come Orfeo ec. Ecco ciò che avrei riſpoſto al Bernacchi, il quale ſe aveſſe adottati, ed eſeguiti i miei conſiglj, ſarebbe ſtato ſicuramente fiſchiato dagli uditori, e forſe avrebbe ottenuto qualcoſa di più. (*Vedi Storia della Muſica t. 3. p. 437.*) Il Ch. P. Martini era tanto perſuaſo di ciò, che gli aveva aſſerito il Bernacchi, e della ſuperiorità del canto corale per muovere gli affetti, che non ſi ricordò, che il ſuddetto racconto del Bernacchi l'aveva già riportato nel tomo II. della ſua ſtoria, p. 325.

Ma

ESTRATTO.

Pensa ancora il Sig. Arteaga, che la nostra musica non possa accoppiarsi ad ogni genere di poesia, p.e. *al Sonetto, alla Canzone petrarchesca, alla pindarica, all' anacreontica ec. ec.*, ma altro è che tali poesie noi non usiamo di porle in musica alla maniera delle *Arie*, che sono più proprie a tale assunto; e altro è che la nostra musica non abbia modi da esprimerle: mentre desse si possono cantare benissimo, (e tutto ciò che si canta, anche da una sola voce, è sempre musica;) e si possono ancora rivestir con note alla maniera delle *Arie*; poichè, se si fa tal musica a della poesia quasi prosaica, e barbara come sono certe composizioni *latine* ec. tanto più si deve poterla fare a delle composizioni veramente melodiche, come sono le suddette canzoni pindariche ec.

Ma quello, che più sorprende si è, ch' egli appunto è stato un grande Armonista, ossia Contrappuntista, quando per eseguire ciò che diceva, e imitare la musica greca da lui tanto encomiata, avrebbe dovuto attenersi piuttosto allo stil semplice e melodico, il quale certamente piace assai più che quello troppo studiato, e ricolmo di Contrappunto. Questo dimostra pur troppo, quanto sieno rari quegli uomini, benchè pieni di merito, e illustri, che alcune volte non si ritrovino in contradizione ancora con lor medesimi.

RISPOSTA.

Quest' accusa è una delle infinite inesattezze del fogliettista, Nel luogo da lui citato io non ho mai detto, che la nostra musica non possa accoppiarsi ad ogni genere di poesia; ho detto soltanto che per una generale inavvedutezza noi abbiamo esclufe dal genere musicale quasi tutte le moltiplici specie della poesia. *Ora queste espressioni non indicano un' intrinseca impossibilità nella nostra musica d' accoppiarsi coi suddetti generi, come vorrebbe farmi dire il sempre degno Estrattista, ma un' inveterato costume ne' compositori di non mai eseguirlo. Tutto il paragrafo non è altro, che un' illustrazione, un comento dell' accennato pensiero, anzi tanto è lontano dalla verità, ch' io voglia negare alla nostra musica la capacità d' accompagnarsi coi detti generi poetici, che in più luoghi delle mie Rivoluzioni ho parlato de' Sonetti del Petrarca posti in musica dal Villaers, e dal Giusquino, del famoso canto del Dante, dove parla del Conte Ugolino, modulato da Vincenzo Gallilei, dei* Pietosi affetti *di Don Angelo Grillo vestiti armonicamente dal Caccini, dell' Oronta del Preti poema in ottava rima, cui fecero la musica i più bravi compositori romani, e di cent' altre sorti di poesie. Non può negarsi, che il Sig. Manfredini non legga con attenzione l' opere, che vuol onorare della sua critica.*

RE-

REPLICA XIX.

Ecco le proprie parole del Signor Arteaga. *I nostri Compositori si troverebbono fortemente imbarazzati se fossero costretti a mettere sotto le note il più bel Sonetto del Petrarca, o del Casa, o il più magnifico squarcio dell' Ariosto, e del Dante: nè saprebbero qual modulazione applicare al genere epico, ovvero al pindarico; laddove i Greci sapevano a meraviglia adattare a ciascheduna spezie la sua particolar melodìa*. (Vedi T. II. p. 30. Ediz. Bolognese, e p. 228. Ediz. Veneta.) Asserendo egli dunque, che *i nostri Compositori non saprebberò qual modulazione applicare al genere epico ec.* non è lo stesso, che dire: *la nostra musica non può come faceva la greca adattarsi a ciascuna specie di poesia non avendo tutte le modulazioni necessarie a tal' uopo?* Dove sono le mie inesattezze infinite? Ah! meno parole, e più sincerità. E se pretende il Sig. Arteaga di aver parlato in quel luogo solamente degli Artisti, e non dell' arte; in una maniera, o nell' altra, egli ha sempre torto; non potendosi arguire, perchè non si usa di fare una cosa, che il modo di farla non si sappia; (a) nè potendosi sostenere lo scadimento di un' arte, qualunque sia, senza aver di essa una perfetta cognizione. Conosce egli la Musica? Nò certamen-

(a) Vedi a questo proposito i prelodati Dialoghi del Sig. Andrea Rubbi T. I. pag. 56., e segu.

mente. Come può dunque asserire che sia decaduta, quando tutti quelli, che la conoscono veramente, e che sono in grado di fare il confronto, gli proveranno, che la nostra è cento volte migliore dell' antica; e che il paragone fra la nostra musica, e la greca, è un paragone dei più ridicoli, per non esservi di questa nessun monumento competente da poterlo comparare con alcuno dei nostri? Ma poichè il Sig. Arteaga è portato moltissimo per le autorità, senta a questo proposito ciò, che (fra gli altri degnissimi Soggetti, a cui inviai l' estratto, che feci del suo secondo tomo,) mi scrissero il celebre Sig. Pietro Nardini noto a tutti per un gran Professore di Violino, e per buon Compositore: Il Sig. Giambattista Cirri ottimo Professore di Violoncello, e Compositore, che ha dimorato molti anni nella colta Inghilterra, ed ora occupa il posto di Maestro di Cappella della Cattedrale di Forlì sua Patria; ed il Sig. Filippo Gherardeschi bravissimo Compositor di musica ancor esso, e Maestro di Cappella nella Chiesa dei Cavalieri di S. Stefano in Pisa:

„ Ho letto con tutta la mia attenzione (*così mi scrisse il primo*) l' Estratto, che mi ha favorito, e quantunque io non sia capace di poterne giudicare, ciò non ostante mi è parso molto ben ragionato; perchè ognuno, che abbia un poco di barlume della Musica, vede i grandissimi progressi,

che

che defsa ha fatto. Mi pare un paragone aereo quello della nostra musica con quella dei Greci, della quale per detto di tutti non ne abbiamo notizia nessuna. Si può credere però che oltre la melodìa avessero anche qualche poca di armonìa; ma gli effetti miracolosi, che si dice da essa prodotti, li credo piuttosto un' effetto dell' esecuzione, ed espressione, che della Musica medesima; perchè io pure mi son trovato a sentir cantare la stessa Composizione a due diversi Musici, uno di cui mi ha eccitato un estremo piacere, e l' altro la nausea, e lo sdegno. (a) Onde essendo la musica greca praticata da persone dotte, e sapienti, queste gli averanno saputo dare quell' espressione propria da produrre quegli effetti, che ricercavano; e tutto ciò si sa essere stato accompagnato dalla Poesia, che dava anche maggior forza alla Musica. La nostra Musica strumentale poi,

 be-

(a) Queste parole del bravo Nardini sono molto rimarchevoli, e confermano la mia idea, che non piacque al Sig. Arteaga, ma che non è men vera, cioè, che la buona musica incontrerebbe, e piacerebbe assai più, se fosse sempre eseguita da quelli, che la compongono; e se da tutti quelli, che l'eseguiscono, le fosse data la sua vera espressione. Di fatti, quanti bei pezzi musicali tante volte non piacciono per solo motivo di esser male eseguiti?

bene eseguita, produce nei sensati ascoltanti un sommo piacere; (parlo però di quella scritta dai bravi Compositori, e non dai cattivi, che di questi è il maggior numero;) e ciò prova quanto siasi perfezionata anche la musica senza parole. Moltissime altre cose si potrebbero dire, che tralascio, perchè Ella ..... „

„ Ho letto con attenzione (*così mi scrisse il secondo*) il di lei Estratto favoritomi coll' ultima posta. Ho rilevato al par di lei gli errori, e le contradizioni del Sig. Don Stefano Arteaga, il quale non dubito, che sia di gran talento, ed erudito in altre materie, ma della Musica non mi pare, che abbia cognizioni bastevoli per deciderne come fà. Per provare, che la nostra musica è in decadenza, bisognerebbe, come dice lei, poterla confrontare con la greca, giacchè con questa egli fà il paragone, e sentire quale delle due ha maggiore armonìa, bellezza, e varietà. Quanto all' effetto della greca, benchè io abbia inteso dire cose sorprendenti; conviene primieramente esser sicuri, che sien vere, e benchè vere, non sarebbe da stupirsi pel fanatismo, che allora poteva esservi per una tal' arte nascente, che ora, essendo assai più comune, non v' è. Per quello riguarda poi la musica di pochi secoli addietro, mi ricordo, essendo in Roma, di aver sentita con grande ansietà la musica del Palestrina, credendo di doverne essere incantato; eppure mi ha

fat.

fatto maggiore effetto la musica del Perti, del Leo, del Scarlatti, e di molti altri; senza parlare de' bravi Autori de' giorni nostri, la musica dei quali e per la chiarezza, e per la melodìa, mi piace ancor più dell'altra. Il Sig. Arteaga doveva dire, (in vece di provare tanto malamente la decadenza della musica,) che sono, massime in questo secolo, decaduti i Mecenati, e perciò i poveri Professori di talento, non avendo alcuno incoraggimento, non fanno quello sforzo, che potrebbero fare per piacere maggiormente. Doveva dire altresì, che i guastamestieri essendo in gran numero, a forza di loro impostura, e degl' impegni che fanno da tutte le bande, levano il pane di bocca ai professori di merito; ed essendo ignoranti, fanno sentire, ed introducano una musica sregolata, e fuori del buon senso, e perciò quelli, che non capiscono, la credano decaduta. Non occorre ch' io discorra di questa materia con uno, che vede di lontano assai più di me; solamente ho inteso di farmi conoscere del suo sentimento, e di applaudire alla critica da lei fatta bravamente nel suo Estratto ec. „

„ La ringrazio moltissimo (*così mi rispose il terzo*) dell' Estratto, di cui mi trovo da lei favorito, il quale lo vedo così ben ragionato, e contenente verità tali rapporto al paragone, che si fa da alcuni moderni filosofi non musici, della moderna coll' antica musica, dando a questa piut-

tosto

tosto che alla prima una dichiarata preminenza, che non dubito punto della giustezza de'suoi sentimenti su tal proposito; anzi consiglierei il Sig. Ab. Arteaga, ed un' altro suo nazionale, a non parlar di musica, se non in quanto questa può aver relazione coll' istoria generale; perchè per analizzare la materia, per alzare un Tribunale, e pronunziar sentenze, bisogna avere in pratica altre cognizioni, ch' egli non ha ec. „

Mi dispiace non poter riportare ancora su tal proposito ciò che mi fu scritto dagli altri degni Soggetti, a cui inviai l' Estratto; ma lo tralascio per brevità, e perchè non si creda, ch' io voglia rispondere al Sig. Arteaga piuttosto cogli altrui, che con i miei sentimenti.

ESTRATTO.

Passa quindi il N. A. ad asserire, che noi ignoriamo la quantità sillabica nella poesia; che non sappiamo p. e. quale sia la sillaba più lunga della parola *spoglie*; che il maestro abbandona il valor della poesia per badare al valor delle note ec. ma tutto questo è falso, stantechè il bravo compositore conosce benissimo la quantità, e la qualità delle sillabe nella poesia; sa che la parola *spoglie* è di due, e non di tre sillabe, come ei la crede, e sa ancora adattar le note al valor della poesia.

RIS-

RISPOSTA.

Tante proposizioni, altrettanti spropositi. In primo luogo il compositore non può conoscere nè benissimo, nè malissimo la quantità delle sillabe nella nostra poesia, perchè nessuno può conoscere ciò che non esiste. Fino i ragazzi, che imparano i primi rudimenti della rettorica, sanno che la nostra poesia, non ha quantità sillabica, e che questa era propria soltanto dei versi greci, e latini, e in generale dei versi appartenenti alla poesia chiamata metrica, *i quali si regolavano col numero e varietà dei piedi, e colla lunghezza e brevità delle sillabe, all' opposto dei versi appartenenti alla poesia detta* armonica *come la nostra, i quali badano soltanto al numero delle sillabe, e all' acutezza e gravità degli accenti. In secondo luogo è una scempiaggine il pretendere, che il compositore conosca la quantità sillabica nella parola* spoglie, *perchè sa, che costa di due sillabe; e non di tre. Il sapere il* numero *non è lo stesso, che sapere la* quantità, *perocchè in gramatica, e in filosofia sono due cose differentissime, e un giovinetto da scuola a cui scappasse di bocca un tale sproposito si meriterebbe le battiture del maestro. In terzo luogo, dove le sillabe non hanno un valore determinato di brevi, o di lunghe, il compositore non può adattare le note al valore della poesia, qualora il Sig. Manfredini non voglia dare alla parola* valore *un significato diverso da quello, che da tutti le vien dato in gramatica, ed in rettorica.*

Nel

Nel qual caso noi lo consigliamo a premettere per l'avvenire ad ogni sua critica un picciolo Dizionario, che fissi la significazione arbitraria dei termini adoperati da lui, e ciò per risparmiare le questioni di voce, e per guadagnar tempo prezioso a tutti, e in particolar modo a' giornalisti, che devono parlar d'ogni cosa.

REPLICA XX.

Sembra da queste parole del Sig. Arteaga, che un maestro di Musica non possa parlar di Poesia, e sembrerà a un qualche lettore inesperto, ch'egli mi abbia convinto, sentendolo riprendermi con tant'alterigia; ma veggiamo un poco, se son' io, oppure il Sig. Arteaga, che vuol parlar di tutto, benchè tutto non intenda. In primo luogo ho già detto più sopra, che non so il giornalista, e se anche lo facessi, non per questo parlerei di tutto; essendo falso, che i giornalisti debbano parlar di ogni cosa; e non credo, che nessuno di essi abbia un tanto ardire. Parlo però di Musica, perchè questa è la mia professione, e, per quanto spetta al mio bisogno, posso parlare ancora di Poesia, avendone studiate le regole, che deve saper chiunque brama di scriver Musica vocale; e talvolta mi sono ancora dilettato di compor qualche verso, e di addrizzarne qualcun altro, che ho dovuto mettere in musica, la quale esige una poesia assai diversa da quella, che soglion fare comunemente quei Poeti, che non sanno nè per pra-

pratica, nè per teorica in che consiste la Musica.

Ma il Sig. Arteaga, perchè parla egli di quest' arte, se non la conosce, come mi pare, che conosca anche poco la Poesia? Egli ha detto quì sopra parlando di me: *tante proposizioni, altrettanti spropositi*. Mi sembra però tutto il contrario, cioè, non le mie proposizioni, ma tutta questa sua risposta altro non esser, che un continuo sproposito, e una prova della sua solita astuzia, ommettendo qualche mia parola, o interpretandola a suo modo, per farmi scomparire ec.

Una ragione, che mi fa dubitare che il Sig. Arteaga non conosca molto la poesia, almeno per pratica, si è, ch' egli (come fanno quasi tutti quelli che ostentano una generale erudizione) si cura più dei nomi, e dei precetti dell' arte, che delle cause, e degli effetti di essa; poichè, se avesse ben ponderate tutte le regole di Poesia, avrebbe forse conosciuto egli pure, che si può benissimo dubitare della totale validità di certuna. In fatti non è un' errore il dire, come han fatto alcuni Autori di regole poetiche, che nella nostra poesìa non si bada alla quantità delle sillabe, ossia alla lunghezza e brevità, ma soltanto al numero di esse, e alla qualità degli accenti? Ma che farebbe la nostra poesia, se non si badasse alla quantità delle sillabe, dalla quale nascono i varj ritmi, o sia-

o ſiano movimenti preſti, o lenti delle parole, da cui ſono formati i verſi? Altra coſa ſono gli accenti, altra le quantità: ed è certo, che gli accenti conſiſtono nel diverſo ſuono delle ſillabe, e le quantità nella loro diverſa durata; e ſebbene gli accenti imitino, in un certo modo, queſta durata, non lo fanno però sì eſattamente; e paſſa non poca differenza, per cagion d' eſempio, fra la ſillaba lunga, e l' accento acuto, il quale non ſempre eſige, che ſi debba tenere un tempo doppio dell' accento grave ec. Quindi è falſo il dire, come fa il Sig. Arteaga, parlando della noſtra lingua, che *dove le ſillabe non hanno un valore determinato di brevi e di lunghe, il Compoſitore non può adattare le note al valore della poesia*; imperciocchè tutte le noſtre parole eſſendo compoſte di ſillabe, le quali hanno tutte il proprio valor determinato, oſſia la loro quantità, di brevi e di lunghe; a queſto corriſponde certamente il ritmo muſicale; ed è lo ſteſso valore, che ſerve di norma al Compoſitore, e non il ſuo proprio arbitrio, come aſſeriſce il Sig. Arteaga.

E che ciò ſia vero; i diverſi accenti ſervono per parlare con forza, ed eſpreſſione in proſa, e recitare in verſi; e diciamo ancora, che la maggior frequenza e varietà di eſſi; rende un linguaggio più muſicale, perchè più ſonoro e melodico, com' è appunto il noſtro. Ma gli accenti non ſono però la coſa più eſſenziale per la Muſica

fica, poichè il Compofitore può mutare la loro natura, cioè può efeguire ancora un' accento acuto con un fuono grave, o un accento grave con un fuono acuto; ma non può così arbitrare nel valor delle fillabe fenza pregiudicare alla vera efpreffione delle parole. E fe in tal difetto vi è incorfo, e v' incorre talvolta eziandio un qualche abile Compofitore, ciò non deriva perchè la lingua, e la poesia italiana manchino di quantità fillabica, ma perchè non tutti i bravi Compofitori fono fempre diligenti nell' imitare il valor delle fillabe, fpecialmente ne' Recitativi; e non tutti hanno ftudiata la propria lingua, non che la poesia, la quale, come diffi, è tanto neceffaria a chi brama di comporre mufica vocale.

Io mi confermo fempre più nell' idea, che altra cofa fia la quantità della fillaba, altra l' accento eziandio nella noftra lingua, confiderando che uno, il quale reciterà fenza efpreffione, fenza enfafi, e con voce eguale e baffa, una qualche poesia, fe farà dotto, non mancherà certamente di efprimere la quantità delle fillabe, accelerando la durata delle brevi, e prolungando quella delle lunghe; ma fe nello fteffo tempo non farà fentire col diverfo fuono, e colla modulazione della voce, la diverfità degli accenti, quanto farà languido il fuo recitare, e quanto poco piacerà, e s' infinnerà nell' animo degli uditori? Trà gli Oratori ancora, quanto piacciono più quel-

quelli che, oltre la quantità sillabica, avendo il dono pregevole della voce, e dell' espressione, fanno sentire i diversi accenti, che accrescano tanta forza non solo al verso, ma eziandio alla prosa, e a qualunque discorso? Per convincersi poi che altra cosa sia l' accento, altra la quantità della sillaba, vi sono ancora delle altre prove, e non mancano delle autorità. Lo Zuccolo scrisse, che *quei, che riconoscono dalla positura dell' accento quello, che è proprio della quantità delle sillabe, non sono degni non pure di lode, ma nè manco di scusa*. (*a*) Dunque ancor egli conobbe una tal differenza; e varj altri, che tralascio per brevità, hanno fatto lo stesso. Ma se si vuole una prova maggiore, che gli accenti non consistono nella diversa durata del tempo in cui consistono le varie sillabe; basta osservare le seguenti parole, e molte altre, le quali benchè siano formate dalla stessa quantità sillabica, e dagli stessi accenti acuti, nondimeno questi hanno il suono molto diverso. Tali sono per cagion d' esempio, *Oratori* con *Oratorj*; *Parlatori* con *Parlatorj*; *Pene* con *Bene*; *Viene* con *Seme*; *Tema* con *Tema* ec. ec.

Il dire ancora, che le sillabe sole si contano nel verso dai Poeti italiani, e non i piedi, come già da' Greci e da Latini si costumava; non parmi

(*a*) Ragione del numero del verso italiano pag. 5.

mi un discorrere assai chiaro, e giusto; poichè i piedi poetici altro non essendo che certe dimensioni, ossiano misure, in cui si divide il verso, anche il nostro è soggetto a una tal divisione; e siccome le suddette misure son composte da varie sillabe, com' erano formati lo *spondeo*, il *dattilo*, il *trocheo*, e gli altri piedi, desse ne sono, senz' alcun dubbio, un' equivalente. Come pure egli è certo che se nella nostra poesia non si usassero varie misure, da cui nasce la diversa specie degli Endecasillabi, Decasillabi, e degli altri versi, (le quali misure son desse che gli rendono più o meno armonici, mentre gli accenti, che consistono nella modulazion della voce, e le rime, gli rendon melodici;) non sarebbe più poesia, ma semplice prosa. E allor sì, che si potrebbe dire *la nostra poesia manca di quantità sillabica*, la qual proposizione è totalmente falsa e irragionevole, non essendo buona poesia, (quasi direi ancora buona prosa,) quella che manca di ritmo.

I versi migliori certamente son quelli, che hanno più sorta di misure, e tal pregio l' hanno anche i nostri; onde l' asserire che i medesimi sono armonici, e non metrici, è un altro errore; poichè in poesia tali parole vagliono lo stesso; e l'armonìa dei versi non nasce dal suono degli accenti, come segue della lor melodìa; ma nasce realmente dal ritmo.

Mi sono un poco esteso in questa Replica,

G par-

parlando di alcune leggi poetiche, acciò veda il Signor Arteaga quanto ha sbagliato nel dire *che il Compositore non può conoscere la quantità, ossia il valore delle sillabe nella nostra Poesia, perchè nessuno può conoscere ciò che non esiste*; e veda ancora se in Poesia sapevo distinguere il *numero* dalla *quantità*, sebbene in forza di lingua, queste due voci possono talvolta esser sinonime. Perciò dissi nell' Estratto, la quantità, e la qualità delle sillabe, cioè il numero, che consiste nella loro quantità; e la qualità, ossia la specie delle medesime, che consiste nella loro durata; e feci questo per isfuggire ogni equivoco, sembrandomi non esser troppo esatto il dire *quantità*, in vece di *qualità* sillabica, non essendo ben chiaro, se si parla del numero loro, o del loro valore.

ESTRATTO.

Come non è men falso che, se sopra alla musica stessa *talvolta* si possono applicar varie parole, ciò dipende perchè il musico nella collocazione delle note non ha altro regolatore, che il proprio arbitrio; poichè una tale operazione non può esser ben fatta, se non quando i versi sieno di una stessa misura, e il sentimento della parole sia lo stesso. Onde egli è sempre vero, che non è la poesia che deve servir la musica, ma bensì questa deve star soggetta in tutto alla poesia, e all' argomento della medesima: e in tal modo sono espresse le più belle composizioni, che

ora

ora abbiamo, delle quali voglio ſupporre anch' io, che la Grecia abbondaſſe, e forſe ne aveſſe anche delle migliori, ma queſte eſiſtono, e quelle ſparirono, come pur troppo il tempo edace, ſebben più tardi, farà ſparire anche le noſtre.

RISPOSTA.

Mi dica il mio avvedutiſſimo Critico. Se la noſtra poesia manca di quantità ſillabica, ch' era quella, che preſſo agli antichi dirìggeva il tempo, e la miſura della muſica, e regolava il numero delle note, qual' altro regolatore hanno i noſtri compoſitori nelle coſe accennate fuorchè il proprio genio ed arbitrio? Se aveſſero eglino una forma ſiſsa, e coſtante, a cui accomodarſi nella collocazion delle note ſi vedrebbero tanti capricci, tante irregolarità, tanti modi diverſi di veſtir l' aria iſteſſa? Che vuol dire, che ſe Gluk, Paiſello, e Mazzoni metteranno ſotto le note le ſteſſe parole, dalle mani del primo verrà fuori per lo più un lavoro eſatto, ragionato, e pieno di forza, da quelle del ſecondo una compoſizione vaga, ricca, e brillante, da quelle del terzo probabilmente una coſa mediocre, o cattiva? Ciò vuol dire, che ciaſcuno combina le note, e gli accordi, ſecondochè gli ſuggeriſce il proprio talento, il quale non eſſendo eguale in tutti tre, nemmeno eguale può eſſere l' effetto che ne riſulta. A queſto inconveniente andava molto meno ſoggetta la muſica greca principalmente ne' primi ſecoli, quando il carattere di poeta, e di muſico ſi trovava riunito nella ſteſſa perſona, e quan-

do i musici ubbidivano religiosamente alle leggi prescritte loro dai poeti. Non replicherò le pruove, che trovansi esposte alla distesa nella mia opera nel luogo appunto criticato dal giornalista, il quale fedele sempre al lodevolissimo costume adottato da lui combatte le proposizioni dell' avversario supprimendo tutte le ragioni, su cui sono appoggiate. I due canoni che prescrive il Signor Manfredini per applicar rettamente la stessa musica a varie parole, cioè, che i versi sieno d' una stessa misura, e che il sentimento delle parole sia lo stesso, *sono piuttosto regole di ciò, che dovrebbe esser che di ciò, ch' è in fatti, imperocchè ad eccezione d' alcuni pochi maestri la maggior parte dei moderni lavora delle musiche applicabili a cento sentimenti diversi, come io l' ho fatto demostrativamente vedere colle pruove alla mano, in otto pagine dell' ultimo capitolo del secondo Tomo, adducendo inoltre le carte musicali, che lo confermano, quantunque nè di queste, nè di quelle l' incomprensibile benignità dell' Estrattista abbia creduto opportuno di farne menzione.*

REPLICA XXI.

Bravo! Evviva sempre la buona fede del Sig. Arteaga. Anche al principio del surriferito mio periodo egli ha levata la parola *talvolta* nell' Edizion di Venezia, ma questo poco importa. Come potevo poi far menzione delle otto pagine, e delle carte Musicali, che ora egli mi rammenta, se tutto questo allora esisteva solamente nella Ve-

ne-

neta Edizione, che non avevo ancor veduta quando scriffi l' Eftratto? Adefso però non poffo dir così. Ho vedute le otto pagine, e le carte muficali in queftione, ed ho veduto altresì, che il Sig. Arteaga, fecondo il folito, difcorre molto, ma prova poco. Per dimoftrare, che i moderni Compofitori non hanno una norma fifsa e coftante per mettere in mufica un' Aria, o altra forta di poesia, e che fi regolano foltanto col proprio arbitrio; ne ha riportato un' efempio in quelle carte, di cui non credo che il più debole, e il più triviale poffa trovarfi, confiftendo egli in una mezz' Aria del Metaftafio, non pofta in una mufica eroica, come richiederebbero quelle fluide e veramente muficali parole, ma in Canzonetta da ftrada. Quello poi ch' è più notabile fi è, ch' egli pretende con quel folo efempio aver fatto vedere *dimoftrativamente* la conferma, che la maggior parte dei moderni maeftri compone delle mufiche applicabili a cento diverfi fentimenti; come fe per provare una tale opinione, baftaffe un folo efempio, e quefto imperfetto (*a*). Ma an-

(*a*) S. foffe anche vero, che la maggior parte dei Maeftri moderni compone delle mufiche applicabili a cento diverfi fentimenti; quefto proverebbe l' infufficienza di molti Compofitori, che non ho mai negata; e non che non vi fia una norma fifsa per regolarfi, la quale vi è certamente, ed è offervata dai più bravi di effi, che non faranno mai la maggior parte.

ancorchè il medesimo fosse un buon pezzo di musica seguirebbe lo stesso, e nulla proverebbe, imperciocchè, sebbene una stessa cantilena si può applicare, rarissime volte però, a diverse parole; (come succede appunto nelle canzonette, ma non sempre con buon esito;) questa cosa non potendo esser ben fatta che nel modo da me indicato nell' Estratto, cioè, quando i versi sono di una stessa qualità, e il sentimento delle parole è quasi il medesimo; ne risulta dunque non essere in arbitrio del Compositore di fare piuttosto una cantilena che un' altra; ma deve sempre comporla secondo il valor delle sillabe, ed il soggetto dei versi. E all' opposto, il potersi adattare varie cantilene sopra un' istessa poesia, non è un demerito della nostra musica, anzi egli è uno de' suoi pregi più distinti; rilevandosi anche da questo quanto essa sia ricca di forme, e di modi per imitare una cosa istesa; del qual pregio non so, se possano tanto gloriarsi le altre arti imitative.

Non occorreva poi, che il Sig. Arteaga, tanto nell' Opera delle Rivoluzioni del Teatro, che nella Risposta precedente insultasse un bravo Compositore qual fu Antonio Mazzoni Bolognese, adducendo che, se Gluk, Paisiello, e Mazzoni avessero messe in musica le stesse parole, dal terzo non sarebbe uscita che una cosa mediocre, o cattiva; e ciò per provare che i Maestri non hanno altro regolatore che il proprio talento.

Al-

Altro però è il dire, che i Maestri non hanno niuna norma fissa per la collocazion delle note sopra le parole, perchè la nostra poesia manca di quantità sillabica, la qual proposizione è realmente assurda; e altro è dire, che il tal Maestro sia più bravo del tale ec. Ma per dar questo giudizio, e conoscere il valor rispettivo dei Compositori, bisogna ancor conoscere perfettamente la Musica, la quale, come ho già detto, essendo un' arte ricchissima, ciò fa che alle stesse *Arie*, specialmente quando son musicali come quelle del Metastasio, si possono adattare diverse melodie tutte analoghe allo stesso soggetto, e tutte con ottimo esito, com' è succeduto sovente, e succederà ogni volta che un bel pezzo di poesia sarà posto in musica da bravi maestri. E quante fiate ancora gli stessi Autori hanno composta una nuova musica su le stesse parole, sempre idonea alle medesime, e sempre bella? Ah quanto avrebbe fatto bene il Sig. Arteaga a parlar di tutt' altro, che di Musica!

ESTRATTO.

In qualche abbaglio è incorso il N. A. parlando dei principj musicali, in cui confessa egli stesso di essere poco iniziato. Egli asserisce, p. e., che gli intervalli che sono in uso nella nostra armonia si riducono all' *ottava*, due *settime*, due *seste*, due *terze*, una *quinta*, una *quarta*, la *seconda*, il *tuono*, e il *semituono*; come se questi due ultimi non

fossero due altre seconde, cioè la maggiore, e la minore, e come se anche quasi tutti gli altri intervalli non fossero triplicati a riserva dell' *ottava*, ch' è d' una sorte sola. (V. T. II. p. 37.)

RISPOSTA.

Ognuno s' aspetta che questa obbiezione debba essere la più terribile di tutte, giacchè non è immaginabile, che un maestro di musica riprenda uno, che non è della professione intorno ai termini facoltativi dell' arte, e che non dica delle cose incontrastabili. Nulladimeno siccome nel mondo di quaggiù l' aspettazione degli uomini resta sovente delusa, così sarà bene il disaminare se per disavventura siamo ora in questo caso. Ei mi rimprovera perchè noverando gli intervalli, che sono in uso nella nostra armonia, non ho fatto parola delle due seconde *maggiore, e minore, e perchè non ho detto, che tutti gli altri intervalli a riserva dell'* ottava *sono triplicati. Buon per me, che il rimprovero non cade sopra di me soltanto, ma sopra d' uno scrittore, il quale s' inalza per comune opinione sì nella teorica, che nella pratica della musica tanto al di sopra di tutti i critici giornalisti.*

Quantum lenta solent inter viburna cupressi.
Ecco le sue parole „ la cantilena (formandosi nel „ genere diatonico in cui tutti convengono) non „ può formarsi se non da tanti determinati inter„ valli i quali sono semituono, tuono, due ter„ ze maggiore, e minore, quarta, quinta, due

„ seste

„ feste maggiore, e minore, e l' ottava; nulla di „ più (*noti bene l' accigliato Estrattista*,) perchè il „ resto non è che una replicazione degli antece- „ denti. (*) „ *Ora a chi dovranno prestar fede i lettori a Tartini o all' Estrattista? La conseguenza è facile a ricavarsi. Oltrecchè è falsissimo, ch' io abbia passato sotto silenzio le due seconde maggiore, e minore. Eccone la prova. Non ho io forse nominato* il tuono, e semituono? *E il tuono, e il semituono non sono essi appunto gli intervalli, che si chiamano con altro nome* seconda maggiore, e seconda minore? *Lo dice espressamente l' Alembert nella Introduzione a' suoi elementi di musica?* Le ton, *sono le sue parole*, s' appelle encore seconde majeure ec. le demi-ton, seconde mineure. *Lo dice lo stesso Giornalista*, come se questi due (*cioè il tuono, e il semituono*) non fossero due altre seconde la maggiore, e la minore. *Ora qual' è lo sbaglio da me commesso? Il non aver dato al lettore l' importante notizia, che i teorici davano due nomi diversi allo stesso intervallo; lo che in altri termini equivale a condannare uno storico perchè nominando Cicerone non s' è presa la cura d' avvertire chi legge, che altri lo chiamarono ancora Marco Tullio. Così potrebbe con eguale giustezza rimproverarmi, perchè non mi sono avvisato di dire, che la* terza minore *si nomina qualche volta* seconda superflua, *e che alla settima mag-*

(*) Tartini Trattato di musica pag. 147.

maggiore si dà in qualche occorrenza l' appellazione di settima superflua. *Indi mi potrebbe accusare, perchè non ho parlato del* triton, *e della* quinta falsa, *e dopo aver parlato di queste, perchè non ho fatto menzione della* quinta superflua, *e della* settima diminuita, *e così riprendermi all' infinito, perchè spiegando le cause generali della decadenza del melodramma non ho fatto un* trattato teorico *degli intervalli*.

REPLICA XXII.

Tutta questa Risposta è, al solito, mancante di verità. Il Signor Arteaga nel luogo sopraccitato parla degl' intervalli in generale, che sono in uso nella nostra armonìa; ed il Tartini parla solamente di quegl' intervalli, che sono atti a formare una cantilena del genere Diatonico. Ma è meglio andare avanti perchè comprendo sempre più, che in genere di Musica non sa il Sig. Arteaga quel che si dice, e volendo evitare Cariddi, inciampa in Scilla. Lo sbaglio suo maggiore non è stato quello di non aver data la notizia al Lettore, che i teorici danno due nomi diversi allo stesso intervallo; (la qual maniera di esprimersi è falsa, come si vedrà nel mio *Saggio di Musica* già mentovato; poichè quell' intervallo, che si chiama *terza minore*, non si può chiamare assolutamente *seconda superflua*, perchè tale non è, e così degli altri;) ma è stato quello di essersi ingerito nei principj, e nelle Regole dell' Armonìa,

nia, le quali cose si conosce chiaramente, che non son di sua giurisdizione.

ESTRATTO.

Ritornando poi a parlar del Contrappunto, che consiste in una successione di varie voci espresse contemporaneamente con diverso movimento, pretende, che tutto questo pregiudichi all' unità della cantilena, la quale certamente non può muovere gli affetti, se non è chiara, semplice, e precisa; ma abbiamo già detto, che quando il Contrappunto è moderato, cioè quando le altre parti non confondano colle loro cantilene la cantilena principale, ma solamente la secondano, la rinforzano, e l' accompagnano, egli non solo non le pregiudica, ma anzi la fortifica, e la perfeziona.

RISPOSTA.

In primo luogo l' Estrattista attacca al suo solito la mia proposizione isolata, e non adduce neppur una sola delle molte pruove, che la fortificano. In secondo luogo è falsissimo, ch' io abbia detto, che se la cantilena composta in Contrappunto non muove una qualche determinata e individuale passione, ciò nasca dal non esser la cantilena chiara semplice e precisa. *L' inefficacia del Contrappunto per muover gli affetti l' ho ricavata da ciò, ch' essendo necessaria ad eccitar un determinato affetto nell' animo una serie di movimenti tutti dal principio fino alla fine conformi all' indole di esso affetto, il Contrappunto non può pre-*

produrre la detta serie di movimenti conformi, perchè composto di moltiplicità di parti, ciascuna delle quali agisce con un movimento non conforme, ma diverso, e perchè si prevale d' intervalli, ciascuno de' quali agisce con un' energia, ed una direzione differente. L' Estrattista dunque non sol non ha inteso per niente nè la mia proposizione, nè le ragioni su cui s' appoggia, ma ha travvisato sconciamente e quella, e queste. In terzo luogo non è men falso ciò, ch' avanza il Manfredini, che quando il Contrappunto è moderato non solo non pregiudica, ma anzi fortifica, e perfeziona la cantilena. La perfeziona bensì, se per perfezionare s' intende darle quella unità, che risulta dal trasportare la stessa melodia in più tuoni, e dal collocarla ne' siti analoghi della composizione, o anche dal congruamente alternare le diverse cantilene, onde nasce la varietà; (a) e di questa sorta di perfezione si trovano molti, e distinti esempj ne' moderni Contrappuntisti dal Palestrina fino al Vallotti: ma non la perfeziona punto, quando si tratta di produrre il vero patetico ovvero sia l' imitazione degli affetti umani. Per quanto le cantilene subalterne accompagnino, e rinforzino la cantilena principale sarà sempre vero, che a generare non già un' affetto vago, e indeterminato, (del quale non è questione presentemente,) ma una determi-

na-

(a) Vedi Saggio sopra le leggi del Contrappunto del Co: Giordano Riccati pag. 87.

nata e individuale passione voglionsi de' movimenti omogenei, e tendenti tutti ad un fine; lo che non può assolutamente ottenersi col Contrappunto. Perocchè le parti subalterne agiscono anch' esse coi rispettivi movimenti, che sono diversi in ciascuna dal movimento della parte principale, e gl' intervalli, per cui scorrono quelle sono di natura differente da quella degli intervalli per cui cammina questa: E' impossibile adunque che non risulti nel tutto una mischia di forze, una ripugnanza, un contrasto tra la privativa energia degli intervalli e delle parti, il quale impedisca d' eccitare la determinata serie di movimenti che voglionsi a svegliare un tale affetto. Sentasi il Tartini, che da gran maestro ha prevenuta, e disciolta l' obbiezione del giornalista. Nè giova dire, che la voce acuta, per esempio, come estremo più intenso, essendo la dominante, si sentirà distintamente a confronto delle altre voci, e però potrà produrre il suo effetto. Questa proposizione è falsa secondo la pratica (*notate bene Manfredini dolcissimo, perchè mi preme, che un giornalista sia docile alla verità, notate, dico, che uno de' più eccellenti pratici, che abbia mai avuti la vostra Nazione, dice, che la vostra proposizione è falsa secondo la pratica*) „ in armonìa perchè tre voci con-
„ tro una sola han più forza sebben la sola sia
„ più intensa, e le altre più rimesse, purchè sia-
„ no proporzionate, senza la qual proporzione
„ non s'otterrà giammai l' armonìa. E nel caso

s' ac-

„ s' accordasse la proposizione non si può almeno
„ di non negare, che nascerà necessariamente
„ una tal distrazione trà la voce principale, e le
„ aggiunte, che impedirà quella totale attenzio-
„ ne, senza cui è impossibile ottener l' intento
„ di commuovere.

REPLICA XXIII.

Ecco un' altra volta messo in campo Tartini male a proposito. Non dico, che i suddetti suoi sentimenti non siano veri, anzi li trovo giustissimi, e degni del Tartini; ma bisogna però adottarli con qualche distinzione. Io ho presso di me il suo Libro *De' principj dell' Armonìa musicale*, ma non ho il suo *Trattato di musica* per poter vedere ciò che ha detto prima, e dopo quelle tali parole: ma se mai egli avesse voluto provare colle medesime, che il Contrappunto (e per conseguenza l' Armonìa) è dannoso al fine, che deve avere la musica, cioè di commuovere, imitare ec., dimanderei al medesimo Tartini, se fosse ancora al mondo, perchè (lasciando a parte i suoi Concerti) non compose le sue belle sonate senza veruno accompagnamento, quindi senza Contrappunto; e perche lodò tanto l' Armonìa? Dico dunque, che ha ragione Tartini, se parla di quel Contrappunto, che distrugge, o confonde la cantilena dominante, come succede nelle *Fughe*, specialmente in quelle con *Contrassoggetti*, con varj movimenti espressi dalle parti unite ec.; ma dico anco-

ra,

ra, e fostengo, quanto ho già detto altre volte, che una Musica a poche parti, che non confondano, o distruggano la cantilena primaria, ma anzi la rinforzino, e la secondino; e talvolta ancora una musica a molte parti diverse, purchè queste siano bene unite, e mirino ad un sol punto, come succede in tante bellissime Composizioni, di cui le varie parti accrescono vigore, e fanno spiccar maggiormente la principal cantilena, sarà sempre preferibile a una musica senza Contrappunto, ossia tutta a l' unisono. E sarà ancora più efficace per produrre il vero patetico e generare una determinata e individuale passione, giustamente per esser la detta cantilena sostenuta dall' armonìa, che è la base, e il sostegno di ogni buona melodìa, come di tutte le altre cose.

Per assicurarsi di quanto dico, basta fare eseguire un' Aria, benchè bella, con i suoi accompagnamenti, e farla poi eseguire priva affatto di questi, ossia a voce sola; come pure far lo stesso di una Sonata, o di un Concerto qualunque sia, per sentir subito quanto resti secca, e imperfetta ogni melodia eseguita da una parte sola, o da più parti all' unisono. Ciò è tanto vero, che le più belle melodie del *Canto fermo* son quelle, che ammettono una specie di accompagnamento, che il Coro, o il popolo talvolta eseguisce a orecchio; ma quelle, le quali per essere irregolari, e di

una

imperfetta melodia, non si possono secondare, e sostenere con qualche poco di Contrappunto, ossia accompagnamento, (che può farsi eziandiò coll' Organo,) riescono ancora nojose, e seccanti.

ESTRATTO.

In somma ei può dir quel che vuole per provare, che la nostra musica è inferiore alla Greca, che non proverà mai nulla, non potendosene fare il confronto; e le autorità dei tre rispettabili professori, che adduce in favor suo, ancor esse sono inutili su tal questione; stantechè il Tartini, il P. Martini, e il Marcello sono stati certamente grandi uomini, ma ebbero i loro pregiudizj ancor essi, fra gli altri quello, che hanno quasi tutti i vecchj professori di qualunque arte, e ch' è prodotto da una specie d' invidia pei loro contemporanei, cioè *lodare assai le cose antiche, e sprezzar le moderne*, come se tutte le arti, nello stesso modo che son soggette a declinare, non fossero suscettibili di miglioramento, la qual cosa è assai più probabile per quella gran ragione, che è facile l' aggiunger perfezione alle cose già inventate.

RISPOSTA.

Se la taccia di pregiudicati, e d' invidiosi *data a tre uomini de' più rispettabili, che abbia avuti l' Italia fosse una ragione, noi conchiuderemo, che l' Estrattista sapeva dire delle ragioni; ma essendo quelli epiteti una ingiuria altro non si può conchiudere,*

dere, se non ch' egli sa dir delle ingiurie. *Colla stessa ragione potrebbe tacciare il Galilei, il Doni, il Vossio, il Meibomio, il Kirkero, lo Scotti, il Calmet, il Gregory, il Brown, il Rousseau, il Dutens, e cento altri valenti Scrittori, i quali accoppiando la più sagace filosofia all' erudizione più scelta hanno deciso nella presente quistione in favore della musica antica. Essi adunque tutti saranno pregiudicati, invidiosi, e adoratori del rancidume. Ad onta però della magistrale decisione del Manfredini ci permetta parlando di qualunque de' suddetti scrittori, che noi gli sussuriamo rispettosamente all' orecchio* malo cum Platone errare, quam cum ... bene sentire; *e ci permetta altresì di mettergli sotto gli occhi le seguenti parole tratte dalle opere d' uno di quei* pregiudicati, *e* invidiosi, *le quali potranno forse servire di correttivo alla ridicola baldanza di più d' uno dei moderni maestri.* „ Sempre frà gli „ Uomini fu grandissimo il numero di coloro, a „ cui piacque più la loro età che l' antica, non „ tanto perchè reputiamo un' atto lodevole pen„ sar bene de' nostri contemporanei, quanto per„ chè traendo origine ogni nostra affezione dall' „ amor proprio lodiamo con compiacenza quei „ tempi, dei quali crediamo esser noi stati un „ non mediocre ornamento. Di ciò è un mani„ festo argomento il vedere, che infinite perso„ ne di niuna, o pochissima vaglia, e di cui non „ potrebbe assegnarsi il luogo, che occupano pres-

„ so i loro contemporanei, ciò non ostante inal-
„ zano a tal segno il secolo in cui vissero, che
„ per poco non vanno sulle furie, quando altri
„ commenda i tempi, ov' essi non furono. La
„ provvida natura dispose con tale accorgimento
„ le umane cose, che sebbene l' uomo sia inchi-
„ nevole a lagnarsi di tutto, non si trova neppur
„ un solo, che non viva persuaso, e contento
„ del proprio ingegno; e ciò che oltre modo fa
„ meravigliare si è, che quanto più si scarseggia
„ di talento, tanto di se medesimo più vantag-
„ giosamente si pensa ". (*)

RE-

(*) Questo morbo non si stende al solo Sig. Manfredini; ne sono compresi anche i Letterati. Niente v' ha di più comune che il vedere certi Scrittorelli, i quali privi d' ogni talento filosofico, e forniti soltanto d' una sterile filologia, credono, ciò non ostante, d' esser divenuti gli Ettori, e gli Arganti della loro nazione e del loro secolo menando colpi a diritto ed a rovescio contro chiunque non s' assoggetta a' loro privati, e piccoli pensamenti. Stimano sopra tutto che sia un effetto di patriotismo l' attaccar brighe con qualunque straniero che non parli il linguaggio della prevenzion nazionale, come Don Quisciotte si stimava in dovere di brandir la lancia contro chi non piegasse il ginocchio davanti all' adorata Dulcinea. Havvi in oggi uno di costoro in Italia, che si crede d' aver conquistato ei solo più paesi che non conquistò Tamerlano per avere, a così di-

REPLICA XXIV.

Quanto ha detto, e riportato il Sig. Arteaga in questa risposta, ed al principio della nota quì abbasso, lo può appropiare a se stesso, che gli conviene a meraviglia. Io parlai in generale nell' Estratto, e se dissi, venendo al particolare, che i tre mentovati Autori, cioè Tartini, Marcello, e Martini non andarono immuni da un qualche pregiudizio ec. non per questo gli offesi, o dissi loro delle ingiurie, come maliziosamente vorrebbe far credere al Pubblico il Sig. Arteaga. Del resto in quanto all' avermi messo in compagnia del Cavalier Clementino Vannetti, mi ha fatto un' onore, di cui lo ringrazio infinitamente; imperciocchè io stimo assaissimo, e son no-

 ti

---

dire, provocato a duello Sherlock, Serrano, Lampillas, Andres, e me. Se venisse di fresco un' altra colonia di Spagnuoli in Italia, l' attaccherebbe di bel nuovo intrepido come Orazio al ponte. Gli oggetti poi della disputa sono stati secondo lui della più singolare novità, e della più alta importanza. L' armi, con cui finora ha guerreggiato l' illustre Avversario, consistono in letterine scritte in una latinità fatta per le Dame, in dialoghetti che patiscono d' infreddatura, e in sermoncini poetici che sentono dell' Oraziano come le attrici in guardinfante, e in gran conciatura rassomigliano sulle scene a Semiramide, e a Zenobia. E' un peccato che l' Europa non sia rimasta gran fatto persuasa nè dei mo-

ti a tutto il Mondo dotto, i talenti di questo degno soggetto, che sarà rimasto molto sorpreso, come rimasi anch' io, in vedere una maniera di rispondere tanto ingiusta, ed offensiva.

ESTRATTO.

Cosa diremo noi, se il Signor Arteaga sembra essere appunto nel numero di quei tali vecchj sprezzatori, lodando egli moltissimo le Opere del *Carissimi, del Palestrina ec.* a preferenza delle più moderne, che sono cento volte migliori, e più perfette?

RISPOSTA.

Queste quattro righe altro non sono, che un gruppo d' inesattezze, e di false supposizioni. 1. Finora s' era parlato della musica moderna in generale para-

---

motivi del duello, nè del vigore del duellante, e ch' esista tuttora in Italia un gran numero di prevaricatori, i quali diano a cosiffatte cose un pregio minore assai di quello che vorrebbe il Cavaliere Clementino Vannetti, che potrebbe chiamarsi il Lauso e il Zerbino degli odierni Paladini del calamajo. Noi forse passeremo in rivista un giorno la vita latina dell' Abate Zorzi composta da questo Critico, la sua Traduzione d' un Idilio di Teocrito, i suoi dialoghi copie debolissime e fredde del *Teatro alla moda* del Marcello, la sua epistola in risposta al Marchese Ippolito Pindemonte, e l' altre Opere pubblicate da lui se non per altro per riconoscenza almeno della costante, e gentile attenzione, di cui gli sono debitori gli Spagnuoli dimoranti in Italia.

ragonandola coll' antica; *ora il generale si converte all' improvviso in parziale*, *la parola* moderna *si confonde con quella* de' nostri tempi, *dal sistema si salta al gusto*, *e da tal confusione propria dell' Estrattista risulta un' accusa contro di me*, *che mai non ho pensato a confondere una cosa coll' altra*. 2. *Il giornalista mi riprende mettendomi nel numero de' vecchj sprezzatori*, *perchè ho lodato Palestrina*, *e Carissimi*, *due compositori*, *che sono stati ricolmati di lodi dai più accreditati Scrittori di musica non meno stranieri*, *che italiani*. 3. *M' imputa d' aver commendate l' opere del Carissimi a preferenza delle più moderne*, che sono cento volte migliori, e più perfette, *lo che è falso assolutamente*, *giacchè non ho lodati i recitativi del Carissimi se non paragonandoli cogli altri del suo tempo*, *ch' erano negletti*, *non già con quelli dell' età posteriore*, *quando s' imparò ad applicare la musica alla drammatica con più gusto*, *e leggiadria*. *Ecco le mie parole:* „ Giacopo „ Carissimi illustre compositore Romano dopo la „ metà dello scorso secolo cominciò a modular i „ recitativi con più di grazia, e di semplicità, „ avvegnacchè non vi si facesse allora particolar „ riflessione sì, perchè il gusto del pubblico ri- „ volto intieramente alle macchine, e alle deco- „ razioni badava poco alla delicatezza della com- „ posizione, come perchè la poesia dei drammi così „ poco interessante faceva perdere il suo pregio „ anche al lavoro delle note „. *Convien dire*,

che

che gli occhiali, con cui il Sig. Manfredini guarda le cose, abbiano la virtù di rappresentare gli oggetti al rovescio. Del resto, se prima di censurare i detti altrui si prendesse egli la briga d' esaminare il fondamento delle proprie censure, avrebbe potuto vedere nella Musurgia del Kirkero una serie di composizioni musicali de' più bravi maestri del passato secolo, e comparando queste collo stile recitativo del Carissimi, di cui esistono pure gli esempj, avrebbe rilevata la differenza tra gli uni, e gli altri.

REPLICA XXV.

Voi seguitate a confonder le cose, Sig. Arteaga. Io feci l' Estratto, come sapete, non di tutta l' Opera vostra, ma del Tomo II., edizion Bolognese, in cui alla p. 43. del medesimo avete asserito: *così dalla strana confusion di più voci nelle Musiche ecclesiastiche, vennero le sublimi composizioni del Palestrina, del Carissimi, del Marcello, e dell' Hendel.* Notate bene, che il Palestrina avendo fiorito nel 1550., il Carissimi nel 1650.; ed il Marcello e l' Hendel, ambi due poco dopo il principio di questo secolo; gli stili di questi Compositori sono tanto diversi fra loro, come sono diverse le loro epoche; ma che non sappiate queste cose non me ne meraviglio. Egli è poi tanto vero che credete, che la Musica del Palestrina, del Carissimi, e dei loro contemporanei, sia preferibile alla nostra, che continuate a dire: (*ibid. p.44.*) *il primo e capitale difetto dell' odierna mu-*

sica teatrale è quello di essere poco filosofica e troppo raffinata . . . . . Si lodano bensì dai Maestri dozzinali, ma non s' imitano le Opere dei sommi Compositori della trascorsa età ec. Or dunque chi è stato l' inesatto di noi due? Io, che facendo l' Estratto del vostro Secondo Tomo, sono andato avanti seguendo il filo del vostro ragionamento; o Voi, che, per non confessare lo sbaglio grossissimo che avete fatto nel preferire la Musica del secolo passato a quella del presente, saltate nel Primo Tomo, dove avete parlato un' altra volta del Carissimi, e dite di aver solamente encomiati i suoi recitativi, comparandoli con quelli degli altri Maestri del suo tempo? Ecco gli errori, e le contradizioni, in cui s' incorre facilmente, volendo decidere e trattare di quelle cose, che non si sanno. Se nel fare il paragone fra la moderna e l' antica musica, hanno sbagliato alcuni Autori versati nell' arte, quanto più sbaglierà chi non l' intende?

ESTRATTO.

Cosa diremo, se egli, che attribuisce al Contrappunto la rovina della musica, loda le suddette Opere; delle quali il più gran merito consiste appunto nell' abbondare di Contrappunto?

RISPOSTA.

Ho già spiegato più volte in qual senso io condanni il Contrappunto. Del resto appunto perciò ho commendati i recitativi del Carissimi, perchè fra quelli de' suoi contemporanei sono i meno ingombrati di Contrappunto.

RE-

REPLICA XXVI.

Ancor io ho spiegato in a'tri luoghi, e quì sopra, in qual senso devesi condannare, e in qual senso devesi stimare il Contrappunto. Del resto ell' è un' opinione contraria a tutte le buone regole, credere che il Recitativo possa essere ingombrato più o meno di Contrappunto. Non v' è qualità di musica tanto semplice, quanto il Recitativo, il quale non ha mai richiesto, nè richiederà mai che qualche nota di *Basso*, (e per conseguenza, pochissimo Contrappunto,) a riserva di quello, che chiamasi *Recitativo obbligato*, perchè resta accompagnato da più Strumenti. Ma ancor questa specie di Recitativo non esige gran Contrappunto; stantechè gli Strumenti non debbono esprimere contemporaneamente alla parte cantante, una melodìa troppo obbligata, e varia; ma al più possano secondare la detta parte cantante con qualche melodìa chiara, e facile, come sarebbe, p. e., un arpeggio, o con eseguire solamente gli accompagnamenti del *Basso*.

ESTRATTO.

Per criticar poi la musica delle nostre Arie adduce quei difetti, che sono già stati conosciuti da tanti altri, e dei quali son più di venti anni, che fin la ciurma dei nostri Compositori se ne astiene, e in cui i Maestri veramente bravi non sono mai incorsi. Essi in fat i non hanno mai posti ritornelli, e passaggj dove non andavano; non

han-

hanno mai coperta la voce colla troppa affluenza degli ſtrumenti; non hanno ec.

RISPOSTA.

Se i difetti da me appoſti alla muſica de' noſtri tempi ſono ſtati conoſciuti da tanti altri, eſſi adunque ſono veriſſimi, e il quadro ch' io ho propoſto, non è per niente alterato, come ha finora preteſo il Giornaliſta. Parmi per altro d' aver toccate molte coſe non oſſervate imprima da neſſuno Scrittore, particolarmente intorno alle cagioni del difetto, e ai mezzi di correggerlo. E' poi falſiſſimo, che da venti anni in quà fin la ciurma de' compoſitori ſe ne aſtenga. Gli eſempj, che ho recato in mezzo (de' quali ſecondo il coſtume non fa parola l' Eſtrattiſta, quantunque gli apriſſero un bel campo di farſi onore difendendoli) non ſono cavati dalla ciurma, ma dalle opere di compoſitori ſtimabili. Se però tutti queſti ſembrano pochi al Signor Manfredini, chi ſcrive gli promette di slungare in altra occaſione il catalogo, e di fargli toccare con mano, che la maggior parte de' moderni maeſtri mettono i ritornelli, e paſſaggj, dove non ci andavano, coprono la voce colla troppo affluenza degli ſtrumenti, hanno ec. ec.

REPLICA XXVII.

Sì, Sig. Arteaga, non eſſendo voi in grado di diſtinguere nè le bellezze, nè le imperfezioni della preſente *Opera*, quindi della preſente Muſica teatrale, avete ſeguite le traccie di alcuni Autori, ſpecialmente oltramontani, che hanno tanto de-

un pezzo di musica ballabile: ma il *tempo*, detto *trippola*, in cui scrivesi anche il Minuetto, non serve solamente per le Arie ballabili, ma per qualunque altra specie di Musica.

Il bravissimo *Haydn* (non citando per brevità gli esempj di tanti altri) ha poste in *trippola* le parole *Oh quam tristis ec. Virgo Virginum ec.* del suo stupendo *Stabat Mater* a quattro; si dovrà dire per questo, che le ha poste in *tempo* di Minuetto? Nò certamente. Così pure il gran Galuppi può aver fatta un' ottima musica alle suddette parole *Oh che rabbia ec.* benchè scritta in *trippola*; perchè altra cosa è il movimento di una musical Composizione, e altra cosa sono i segni, che rappresentano i diversi ritmi, ossiano *tempi*, i quali segni, egli è vero, son limitati; ma le modificazioni di cui sono suscettibili, vanno quasi all' infinito. Tali modificazioni poi il bravo Maestro non manca mai d' indicare al principio di ogni mutazione di *tempo*, e di ogni Componimento, scrivendovi, p.e., *Allegro, Adagio, Presto ec. ec.*; e non manca nel corso della Composizione di accennare altresì gli altri requisiti, ch' egli desidera in quanto alla melodia, e all'espressione: le quali cose tutte ogni ottimo esecutore (che è quello, che sa ancora comporre) intende, ed eseguisce perfettamente, anche senza l' assistenza dell' Autore. Ma torniamo a noi. Io non ho mai detto, Sig. Arteaga, che la maggior parte dei moderni maestri non abbia dei difetti;

e per

e per asserire il contrario di tale opinione non ci vuol gran fatica, nè studio; poichè già si sa, che in qualunque arte, e in ogni tempo, sono più gli Autori mediocri, che i buoni. Dissi solamente, che i maestri veramente bravi non erano mai incorsi (o almeno ben di rado, perchè non pretendo, che anche l'uomo grande talvolta non possa fallare,) in quei difetti da voi attribuiti generalmente alla musica delle nostre Arie; e che dai più virtuosi di tali difetti, come p. e., da quello di mettere i *ritornelli* fuori di luogo; dal *Da Capo ec.* son più di 20. anni che fin la ciurma dei Compositori se n' astiene; e non serve ch' io mi occupi a provare queste asserzioni, perchè basta solamente intendersi un poco di musica per conoscerne la verità.

ESTRATTO.

Egli asserisce ancora, che Metastasio colle molte bellissime comparazioni ha contribuito a propagare il difetto della troppa musica strumentale nei Teatri; ma queste comparazioni hanno anzi giovato alla musica; come da noi si asserì nella nota 13. del nostro libro delle *Regole armoniche*.

RISPOSTA.

Senza ricorrere alle Regole armoniche *del Manfredini (Libro frivolo, che altro non contiene fuorchè delle nozioni elementari e triviali) io aveva detto nel T. II. p. 263. della mia opera, che le belle comparazioni, che si trovano ne' drammi di Metastasio*

stasio hanno giovato alla musica. Ma ciò, che ho detto io, e che il Manfredini non vorrebbe, che si dicesse, si è, che dall' uso troppo frequente di esse comparazioni è risultato il troppo affollamento degli strumenti, e per conseguenza il prossimo pericolo d' affogar la voce del cantore. Si può aggiungere ancora, che siffatta usanza troppo intemperantemente imitata dai seguaci di Metastasio ha recato ancora un gran danno alla poesia, perocchè i poeti allopiati dalla vaghezza delle similitudini profondono le bellezze di pura imaginazione in quei luoghi del dramma, dove solo dovrebbero aver luogo le bellezze di sentimento. L' Estrattista doveva esaminar queste ragioni, e combatterle, e non contentarsi di citar se stesso, e le Regole armoniche, *perchè ned egli, nè le sue* Regole armoniche *fanno autorità, quando non sono avvalorate dal giusto ragionamento.*

REPLICA XXVIII.

Questo è verissimo. Le mie opinioni, e le mie regole, quando non sono avvalorate dal giusto ragionamento, non fanno autorità, e lo stesso è di quelle del Sig. Arteaga, e di qualunque altro Autore; ma non è questa la questione. Si tratta di decidere, se le comparazioni del Metastasio hanno giovato all' avanzamento della Musica, o gli hanno pregiudicato, come ha scritto il Sig. Arteaga. E non occorre, ch' Egli or voglia negarlo, poichè asserire, che *dall' uso troppo frequente di esse comparazioni è risultato il troppo*

po

po affollamento degli Strumenti, e per conseguenza il proffimo pericolo di affogar la voce del Cantore, non è un foftenere, che deffe abbiano giovato alla Mufica; è folamente un dare a divedere, che il Sig. Arteaga decide fpeffifsimo delle cofe fenza cognizione di caufa.

Torno dunque a ripetere, che le belliffime comparazioni Metaftafiane hanno molto giovato all' accrefcimento della Mufica, avendo fuggerite nuove idee, e nuove bellezze ai bravi Compofitori, i quali hanno faputo e fanno adoperar gli ftrumenti fenza affoggare la voce del cantore, o altro. Bifogna prima poter conofcere e guftare i capi d' Opera in quefto genere di tanti bravi maeftri trapaffati, e viventi, e poi decidere, fe fono le comparazioni, che generano il troppo affollamento degli Strumenti, o l' imperizia dei maeftri dozzinali, dalle Opere dei quali è cofa ingiufta voler rilevare, e fifsare lo ftato della moderna mufica. Io, per quanto feppi, nelle mie *Regole armoniche* difefi il Metaftafio; ed il celebre Avvocato e Poeta Don Saverio Mattei ebbe la bontà di fcrivermi, che gli era molto piaciuta la mia ufcita contro *l' Alcefte* per foftenere il piano tenuto dal Metaftafio nel comporre i fuoi Drammi. Come pure mi fcriffe, che avevo infegnato nelle mie *Regole armoniche* con facilità, femplicità, e fenz' aria d' impoftura, i veri principj dell' arte armonica; e lo fteffo mi fcriffero altri degniffimi

Sog-

Soggetti, come un Padre Sacchi, il Maeſtro Fioroni, e altri Maeſtri di Cappella.

Se poi il Sig. Arteaga ha intereſſe adeſſo di biaſimare quel libro, che non ſi trova più per denari, benchè ſtampate ne foſſero mille copie, procuri almeno di farlo con prudenza, e non dica, che *altro non contiene, fuorchè delle nozioni elementari, e triviali;* poichè vi è una gran differenza fra una coſa elementare, e una coſa triviale; e gli elementi di qualunque arte, soprattutto quando ſon chiari, ſemplici, e veri, non ſono mai coſe triviali. Circa poi il mio ſapere muſicale, e le mie deboli nozioni, che il ſapientiſſimo Sig. Arteaga ha tanto ſprezzato in queſte ſue riſpoſte, la mia difeſa ſarà la ſteſſa ſua lettera, che mi ſcriſſe, e già riportata in principio di queſto libro. Ma per tornare ſul propoſito delle comparazioni, e ſpecialmente di quelle del Metaſtaſio; veda il Sig. Arteaga come le hanno difeſe bravamente lo ſteſso Metaſtaſio nel ſuo Eſtratto della poetica di Ariſtotile; il Sig. Napoli Signorelli nella ſua belliſſima Storia critica dei Teatri; il ſullodato Sig. Saverio Mattei nella Diſſertazione ſopra i Tragici Greci, e nell' Elogio d' Jomelli; l' Abate Orlandi nell' edizione Metaſtaſiana di Napoli, e tant' altri riguardevoli Soggetti,

ESTR.

ESTRATTO.

Dove si disse ancora il nostro parere circa all'*Apertura* dell'Opera, di cui parlando il N. A. e parlando della nostra musica in generale, impiega una quantità d'osservazioni inconcludenti, o false.

RISPOSTA.

Se l' Estrattista si fosse degnato d' indicare partitamente quelle osservazioni, io cercherei ora di rispondergli, e di confessargli il mio torto; ma essendosi contentato di dire in generale, che sono inconcludenti, o false *senza provarlo, non posso risponder' altrimenti, che dicendo esser falso il suo* false, *e inconcludente il suo* inconcludenti.

REPLICA XXIX.

Non indicai tutte le osservazioni inconcludenti, o false, scritte dal Sig. Arteaga per deprimere la moderna Musica, perchè ciò non si poteva eseguire in un breve Estratto; non lo permetteva lo scopo di un Giornale, che è quello di dare un corto ragguaglio, e non una compiuta analisi dal principio fino all' ultimo, dei nuovi libri, che sortono alla luce; e perchè sono tanto evidenti gli abbaglj presi dal Sig. Arteaga su questo particolare, che può rilevarli da se ogni lettore, che abbia solamente qualche idea di musica. Sì, Sig. Arteaga, malissimo fate, dicendo, che *lo scopo dell' Apertura deve esser quello di esporre, come in breve argomento l' indole dell' affetto, che* re-

regnerà nella prima scena; perciò ancora accennai le mie *Regole armoniche*, dove parmi almeno di aver decisa con qualche fondamento una tal questione; e fate anche peggio disapprovando sopra la medesima l'opinione del Conte Algarotti. Questo insigne filosofo non ha precisamente detto, che l'*Apertura* debba essere un'espressione, o un compendio di tutto il Dramma, come voi francamente asserite, e prendete da ciò motivo di criticarlo, adducendo che *attesa l'indole vaga, e indeterminata del linguaggio strumentale, che non può, e non sa individuare alcun' oggetto*, (lo che è falsissimo,) *cotal epitome musicale diviene pressocchè impossibile ad eseguirsi*. Il Conte Algarotti parlando dell'*Apertura*, ha detto, che *il suo principal fine è di annunziare in certo modo l'azione; di preparar l'uditore a ricevere quelle impressioni di affetto, che risultano dal totale del Dramma ec.* Questo, Sig. Arteaga mio, non vuol dire che l'*Apertura* debba essere un compendio di tutta l'Opera, ma che *deve annunziare in certo modo*, cioè per modo di dire, *l'azione*, ossia la qualità del Dramma, cioè, se serio, o buffo; se lieto, o tragico, *per preparare l'uditore a ricevere quelle impressioni, che risultano dal totale del medesimo*. Tutto ciò in poche parole si riduce a quanto dissi anch'io, (loc. cit.) cioè, che l'*Apertura* deve imitare, e far sentire le bellezze tutte in corpo, (vale a dire, non quelle medesime, che la seguiranno nell'Opera, ma quelle in ge-

nerale, dello ſtile teatrale ſerio, o buffo, che ſarà deſtinata a precedere. Vedete Sig. Arteaga, ...te fatte delle oſſervazioni falſe, o incon-... nti? Ma non crediate già che ora, nè mai, io voglia tutte confutarle, poichè troppo ci vorrebbe; e non crediate neppure, che l' *Algarotti* (ſebbene ho difeſa la ſua giuſta opinione circa l' *Apertura*;) abbia ſempre ragione in tutto ciò, che aſſeriſce nel ſuo Saggio ſopra l' Opera in muſica, da cui voi avete levato moltiſſimo. Egli parla di Muſica, come fanno tutti quei filoſofi che non l' intendono, i quali adducono alcune verità generali in mezzo a molte coſe alterate o falſe; perchè (ſo che non volete che ſi dica, ma pure ell' è così;) il bravo artefice ſolo può giudicar bene dell' arte. *De arte non niſi artifex*.

ESTRATTO.

Che eſamini bene le buone compoſizioni di *Piccini*, *di Sacchini*, *Guglielmi*, *Sarti*, *Paesello*, *Anfoſsi*, *Gluk*, e di tanti altri; e veda, ſe il moderno quadro della muſica teatrale è tal quale ei lo dipinge.

RISPOSTA.

E appunto perchè le buone compoſizioni di Piccini, Sacchini, Guglielmi, Sarti, Paesello, Anfoſsi, e Gluk meritano, che ſi parli con diſtinzione, l'Autore delle Rivoluzioni ha parlato con diſtinzione, ed hà cavato l' eſempio del recitativo obbligato, del rondò, dell' aria, e delle altre parti che hà preſo a diſa-

disaminare dal Borghi, dall' Andreozzi, dall' Astaritta, e da più altri, che non sono nè Gluck, nè Anfossi, nè Paesello, nè Sarti, nè Guglielmi, nè Piccini, nè Sacchini. E se pure in questi valentuomini ha talvolta ripreso qualche difetto, lo ha fatto rendendo loro la dovuta giustizia, separandoli dalla feccia comune, e nominandoli con particolar elogio. Qual nuovo genere d' onestà letteraria è mai quello di tacere ciò che ha detto l' Avversario, e poi combatterlo come se realmente non l' avesse detto? E' malignità? E' stolidezza? E' capriccio?

REPLICA XXX.

Non è nessuna di queste cose, perchè non ho mai detto, che il Sig. Arteaga abbia lodati, o biasimati i suddetti Maestri; ho detto, ch' egli biasima la moderna musica in generale, e tanto la biasima, che, come si è veduto più sopra, la pospone all' antica.

Che razza d' elogio è poi quello ch' egli fa ai sullodati Compositori, che hanno certamente cooperato, e taluni di essi cooperano ancora al miglioramento della musica, se questa la crede generalmente in decadenza, e piena di difetti? Il dire eziandio, che il Borghi Maestro della Cappella di Loreto, e più altri Maestri, non sono nè Gluck, nè Anfosi ec. non si può dir giustamente, perchè anche i detti Maestri hanno fatte delle ottime Composizioni, e sono in grado di farne, le quali bisogna esaminare per poter decidere del valor loro, e non ri-

rilevarlo ſolamente dalla fama, la quale non è ſempre ſeguace del vero merito. Ma queſto lo deve fare chi conoſce a fondo l' arte di cui ragiona; altrimenti Orazio direbbe:

Optat ephippia bos piger, optat arare caballus.

ESTRATTO.

Senza tanto declamare, e ſenza ripetere ciò, ch' è ſtato già detto da altri, (cioè che vi ſono molti *guaſtameſtieri;* che le regole non ſono ancora tutte perfette; e che ſe anche lo foſſero eſſe non baſterebbero per formare un grand' uomo, lo che è più che vero;) poteva dire, che pochi rieſcono nell' arte muſica, perchè non tutti ſon nati per la medeſima; ma non perchè i Maeſtri inſegnano il Contrappunto ai loro ſcolari col fargli ritrovare gli accordi, e concertare le parti ſul cembalo, poichè queſto è falſiſsimo.

RISPOSTA.

Queſt' ultima rifleſsione mi giunge nuova. Mi farebbe la grazia il Giornaliſta d' inſegnarmi, come imparano gli ſcolari il Contrappunto ſenza avvezzarſi a ritrovare gli accordi, e a concertare le parti ſul Cembalo?

REPLICA XXXI.

Scuſate, Sig. Arteaga, ſe, per amor del vero, ho rimeſſe alla fine di queſta riſpoſta quelle voſtre parole, che dicono *ſul Cembalo*, e che voi avete ſoppreſſe nell' Edizion di Venezia per tentare di aver ragione. Volete dunque ſaper da me, come s' in-

s' insegna il Contrappunto, ed io volontieri sono a servirvi. Ma confessate almeno, che non era panno per voi il trattar di Musica, se vi giunge insin nuovo, come s' insegna il Contrappunto: se credete che la natura de' segni, o note, con cui si scrive la musica ritardi i progressi della medesima, perchè l'ha scritto Rousseau; poichè provare colle autorità non è sempre un provar sicuro: se credete ec. ec. Vengo subito alla vostra richiesta.

Chi vuole imparare il Contrappunto, non importa che sappia sonare veruno Strumento, basta solo che sappia cantare, perchè la principal qualità della Musica è il canto, ossia la melodìa, che nasce dai diversi suoni espressi successivamente; e siccome dalle varie combinazioni di due suoni disuguali risultano eziandio varie distanze, queste si chiamano volgarmente *intervalli*, e tali sono p. e., le *seconde*, le *terze* ec.

S'insegna dunque a conoscere quali, e quanti sono gl' intervalli ammessi nella Musica: a formare con essi gli Accordi buoni e cattivi, ossiano consonanti e dissonanti: a conoscere le ragioni fondamentali degli Accordi, ossiano le loro proporzioni armoniche, aritmetiche ec. a quelli che desiderano conoscerle, non essendo totalmente necessario, che tutti i Compositori le sappiano: e tutto ciò si fa col mezzo dei numeri, e non con quello del Cembalo. Come pure s' insegna col mezzo delle Regole, e non col Cembalo, qual' è la vera pro-

grefsione, e distribuzione degli Accordi; qual' è la buona circolazione dei *toni*, e dei *modi*, che perciò vien detta ancora *modulazione:* s' insegna la buona melodìa, ossia cantilena: la buona unione delle diverse parti ec. Egli è però necessario, che quello, che non vuol comporre solamente della musica vocale, ma per tutti i generi d' istrumenti, e compor musica vocale strumentata ec. è necessario, disse, che conosca a fondo il carattere di ogni Strumento; e sarà bene ancora, che ne sappia sonare con qualche merito almeno uno; ma non serve che questo sia appunto il Cembalo, o il tal' altro. Ognun sa, per cagion d' esempio, quanti eccellenti sonatori di Violino, Violoncello, o altro strumento, sono stati ottimi Contrappuntisti nel tempo passato, come lo sono anche adesso molti altri, benchè nessun di loro abbia mai saputo neppur toccare un tasto del Cembalo.

ESTRATTO.

Come non è men falso, che quasi tutti i Compositori siano tanti ignoranti; non sappiano nemmeno la propria lingua, non che la latina; non conoscano la poesia, la letteratura, e gli Autori, che han trattato, e trattan di musica; poichè gli conoscon benissimo; e sanno ancora distinguere gli Autori buoni dai mediocri, e non li pongono tutti a sacco, come ha fatto il N. A. alla pag. 81.

RIS-

RISPOSTA.

Io non ho parlato punto di tutti quanti i compositori, ma del maggior numero; pure confesso d' avere il torto. In vece d' avanzare ciò ch' ho avanzato dovea sostenere con zelo apostolico, che la maggior parte dei moderni maestri sono dottissimi, che intendono a meraviglia la lingua latina, e gustano le più intime squisitezze della toscana, che sono versatissimi nella poesia, e nella letteratura, che hanno come suol dirsi sulla punta delle dita gli autori, che hanno trattato, e trattan di musica. In fatti per tacer di tanti altri, la scelta e vastissima erudizione, la prodigiosa lettura, la critica finissima, le viste sublimi e filosofiche, l' aureo stile, e la logica esatta, che risplendono nell' Estratto del Signor Manfredini mi doveano far accorto del mio errore.

REPLICA XXXII.

Che volete fare, Sig. Arteaga, ci vuol pazienza. Tutti non possono essere tanto dotti, tanto illuminati, tanto filosofi ec. come siete voi; nè possedere un'aureo stile, di cui vi credete forse esserne il prototipo. Un po' di logica però, e un po' di buon senso, vi ho fatto vedere, che lo possedo anch' io; e ardisco ancor di dirvi, che se vi foste degnato comunicarmi la vostr' Opera prima di pubblicarla, e di aggradire le mie sincere rimostranze, forse avreste giudicato un po' meglio de' Compositori moderni. Circa poi il dire, che non avete parlato di tutti i Compositori, ma del

maggior numero di essi, ho ripetuto lo stesso anch' io, avendo detto *quasi tutti*; onde non ho alterato il vostro sentimento, e non è questo il mio uso. Voi però nell' Edizion Veneta avete levata la parola *quasi*, e ciò l' avrete fatto, naturalmente, per un' eccesso di pulizia. Ma, come vi ho già detto più sopra, ell' è una cosa molto ingiusta voler rilevare, e fissare lo stato della nostra Musica (poichè questo è il fine primario, per cui avete tanto biasimata la maggior parte dei moderni Compositori) dalle Opere mediocri, e non dalle eccellenti Composizioni in tutti i generi dei più bravi Maestri, le quali Composizioni non sono sì scarse quanto credete.

ESTRATTO.

Perchè condannar tanto il desiderio di novità che hanno gli uomini in genere di musica, se lo hanno ancora per tutte le altre cose, e se a quelli che non sono automi viene infuso dalla natura? Dunque, perchè vi fu un *Orazio*, un *Virgilio* ec. non doveva scrivere un *Tasso*, un *Ariosto?* ec. Perchè vi è stato un *Pergolesi*, un *Jomelli*, ec. non dovrebbe scrivere un *Piccini*, un *Paesiello* ec.? E se ognuno che coltiva una professione, vuol distinguersi dai compagni, desidera di esser grande piuttosto colla lode propria, che coll' altrui, cerca di avanzarsi nella sua carriera per sentieri non battuti ec. perchè farlo reo, quando al contrario,

gio-

giusto per questo è degno di lode? In verità noi non intendiamo un tal modo di ragionare.

RISPOSTA.

Quando l' Estrattista avrà un pò più di filosofia in testa, intenderà facilmente il mio modo di ragionare. Allora vedrà, ch' ei non ha inteso nè poco, nè molto lo stato della quistione, e che lavora in falso, perchè non sa dare alla parola novità *il significato, che nel caso nostro le si conviene. Il desiderio di novità considerato metafisicamente è una inclinazione ingenita in noi dalla natura, come un' effetto immediato della curiosità. L' anima nostra è fatta per pensare, cioè per percepire, e combinare le idee. Tutti gli oggetti dell' universo sono legati fra loro e quasi direi in dipendenza scambievole gli uni degli altri; quindi è impossibile il conoscerne un solo senza che si svegli il desiderio di conoscere quello, che seguita, o quello che lo precede. Ma quest' idea metafisica di novità lodevole in se stessa, anzi necessaria all' uomo, è in tutto differente dall' altra che vien condannata, allorchè si parla delle arti di sensibilità, e d' immaginazione. Il desiderio di essa altro non significa allora se non se il prurito, che hanno molti di coloro che le coltivano, di rendersi singolari scostandosi dal buono stile, e dagli ottimi esemplari, o l' inquieta smania d gli ascoltanti, che infastiditi delle cose passate, e nojati delle presenti bramano ricevere delle scosse, e delle agitazioni mai più sentite. L' una e l' altra di queste cose sono la revina delle arti, e del-*

delle belle lettere, imperocchè consistendo il bello di esse nell' imitazion della natura, ed essendo siffatta imitazione ristretta ad una limitata sfera di sentimenti, e d' imagini espresse con certi colori, e con certe determinate forme, qualora la suddetta sfera sia stata, a così dire, intieramente trascorsa per opera dei trapassati Autori, e qualora gli artisti comincino a sviare da quelle forme, e da quella determinata maniera; vanno a rischio di perder affatto le traccie della vera imitazione, smarrita la quale non resta per loro altro principio regolatore fuorchè il capriccio, onde si genera la stravaganza. Ecco il perchè la novità degenera sì spesso in licenza nelle materie di gusto, e perchè il rispetto per gli antichi è così commendabile, quando non si converte in fanatismo, o in idolatria. Legga il Signor Manfredini l' aureo dialogo de caufis corrupte eloquentiæ *attribuito a Quintiliano, e frà i moderni la bella Dissertazione del Tiraboschi intorno alle cause della decadenza del gusto, e vedrà la felice applicazione, che ivi si fa del principio esposto pur ora all' eloquenza, alla poesia, e alla storia. Legga il terzo libro della Repubblica* di Platone, e i trattenimenti sullo stato della musica greca intorno al quarto secolo dell' era cristiana *di Monsieur Barthelemy, e troverà verificato Il mio principio anche nella musica. Dopo ciò si vergognerà forse di aver combattuto una proposizione chiara quanto il lume di giorno, e capirà, che un ragionamento, che serve di base ai più accredi-*

tati

tati scrittori per ispiegar la decadenza del gusto non può essere alterato con tre perchè, *e con cinque ridicolosi* eccetera, *i quali fanno vedere essere egualmente ignote al Giornalista l' arte di pensare, e quella di scrivere*.

REPLICA XXXIII.

Hò già detto poco fa, che tutti non possono aver la sorte di scrivere tanto elegantemente come il Signor Arteaga, nè pensare come lui; ma queste doti personali non hanno nulla di comune colle ragioni esposte nel suo libro per deprimere la moderna musica, nè con quelle del mio Estratto per difenderla. Doveva rispondere a queste, e annullarle, se poteva, e non schermirsi dalle medesime con delle ingiurie. Si vedrà più innanzi nella Replica 44., se realmente v' è tanta ragione di supporre la decadenza del gusto nelle lettere, nella storia ec. Bastami ora asserire, che il gusto nella musica non solo non è ancor decaduto, ma non è stato mai sì perfetto come al presente. Tutte poi quelle parole del Sig. Arteaga sopra il desiderio di novità, che hanno gli uomini in generale, erano inutili, essendomi spiegato abbastanza su di ciò nell' Estratto, dove dissi, che un tal desiderio ci viene infuso dalla natura. Ognun già sa, che l' abuso di questo desiderio, e di tutte le cose, niuna eccettuata, degenera sempre in vizio. Ma altra è la novità delle regole fondamentali, le quali, ogniqualvolta

siano

fiano ſtate riconoſciute per buone, debbono certamente rimanere immutabili; e altra è quella delle immagini, e delle forme diverſe, dipendenti dal carattere di ogni bell' arte, di cui io mi ſono inteſo di parlare quì ſopra nell' Eſtratto, allorchè ho detto, che in vece di eſſer colpevole, è degno di lode quello che cerca diſtinguerſi dagli altri; in ſomma che procura di eſſere originale, e non copia. Ciaſcun conoſce, che il vantaggio di giugnere all' originalità non ſi può ottener certamente ſenza novità, la quale non è poi sì difficile a rinvenirſi, ſpecialmente in una di quell' arti, che ſon tanto ricche di ſtili, e di maniere per farſi intendere, e per imitare, com' è appunto la Muſica. Non mi ſembra dunque abbaſtanza certo quel che dice il Sig. Arteaga, cioè, che l' imitazion della natura nelle arti, e nelle belle lettere ſia riſtretta ad una limitata sfera di ſentimenti, e d' immagini, e che queſta sfera ſia ſtata, a così dire, intieramente traſcorſa per opera dei trapaſſati Autori. L' imitazion della natura nelle bell' arti non è tanto riſtretta quanto egli pretende; e in un' arte rinata aſſai più tardi delle altre, qual' è la Muſica, non credo aſſolutamente che i ſuoi Autori, tanto di regole, che di eſempj, ſiano già pervenuti al *non plus ultra;* ſoprattutto gli Autori trapaſsati.

Ma tornando al primo motivo del mio diſcorſo, che fu di difendere il deſiderio di novità nel-

nella Musica; dirò, che senza un tal desiderio, purchè però ei non sia eccessivo, e stravagante, non solo la musica, ma qualunque arte, e qualunque parto dell' ingegno, sarebbe ancora nell' infanzia, o sarebbe chiusa la via di andar più oltre; imperciochè è certamente la novità, che conserva, e fa rifiorire le arti di genio, (essendone il pregio migliore) le quali non alletterebbero, e non piacerebbero tanto anche adesso, se non fossero più suscettibili di novità.

ESTRATTO.

Quello poi, che ci sorprende maggiormente si è, che dopo che il N. A. ha resa giustizia a una quantità di Professori viventi separandoli dai mediocri, torna da capo, e sostiene, *che la maggior parte delle finezze armoniche, onde vanno tanto superbi i moderni maestri, in vece di provare il miglioramento del gusto, altro non provano, che la sua decadenza*. Questa non è una patente contradizione? Quando si vuol sostenere un' opinione bisogna ben provarla, e non contradirsi, come fa talvolta il N. A.

RISPOSTA.

Il Giornalista somiglia a quel Margita sì celebrato dai maestri di rettorica del secolo scorso, il quale, quando vedeva incurvarsi sotto l' acqua una parte del suo bastone, in vece di attribuirlo ad un'

inganno della propria vista, credeva, che il bastone si fosse realmente sotto l' onda incurvato. Non avviene altrimenti delle contraddizioni, che vede ne' miei sentimenti il Giornalista, ma ch' esistono soltanto nel di lui cervello. Due proposizioni hanno dei rapporti alquanto lontani, ma conciliabili fra loro, non si scorge da chi legge il filo, che le avvicina o per pochezza d' ingegno, o per precipitazione di giudizio, e tosto grida contradizione. *Quindi questa sorta d' accuse deve essere, ed è molto frequente presso certa classe di censori; i quali veggono ne' libri i pensamenti degli Autori come gli itterici veggono negli oggetti la giallezza onde sono tinti gli umori de' proprj occhi. Ma esaminiamo ora quelle che mi vengono imputate, e incominciamo dalla prima. Trova un' opposizione il giornalista ne' miei sentimenti, perchè avendo resa imprima la dovuta giustizia ad una quantità di professori viventi, separandoli dai mediocri, sostengo poco dopo:* che la maggior parte delle finezze armoniche, onde vanno tanto superbi i moderni maestri in vece di provare il miglioramento del gusto, altro non provano, che la sua decadenza. *Se quest' ultima preposizione cadesse su quegli stessi maestri, ch' io separai dai mediocri, il giornalista avrebbe ragione di dire, ch' io era in contraddizione con me medesimo; ma cadendo come cade in fatti, sui mediocri, in vece di provare, ch' io mi sono contraddetto altro non prova, se non ch' egli precipita i suoi giudizj, e le sue censure. Si*
rie-

ricorra alla pag. 90. del mio secondo Tomo, e si vedrà che dopo aver terminato il catalogo dei valenti professori, che meritano, a mio avviso, d' essere separati dagli altri, soggiungo: sarebbe più facile ad una ad una noverar le stelle, che il fare partitamente menzione di tanti altri compositori, o esecutori più giovani, che sotto la scorta degli accennati maestri coltivano quest' arte deliziosa in Italia. Ma l' andare più oltre nè piace, nè giova, non essendo il mio scopo il tessere una nomenclatura, od un catalogo, ma presentare soltanto agli occhi de' lettori una rapida prospettiva. Quello, che in generale può dirsi è che nelle mani loro, (*cioè non de' maestri accennati prima ma di questi secondi*) la musica acquista a certi riguardi una maggiore bellezza, mentre la va perdendo a certi altri. *Dopo alcune righe dove continua sempre senza interruzione il sentimento medesimo viene l' altra proposizione citata dal giornalista. Dov' è dunque, o Manfredini dolcissimo,* la patente contradizione?

REPLICA XXXIV.

Dessa ritrovasi alla pag. 91. T. II. Ediz. Bol., e alla pag. 331. Ed. Ven.; la qual contradizione ha tanto dispiaciuto al Sig. Arteaga ch' io l' abbia notata, che non sapendo dove attaccarsi per rispondermi, lo fa al solito, con delle ironìe, e degli insulti. Manco male però, ch' egli stesso confessa che avrei ragione, se la proposizione cadesse

deſſe ſopra i Maeſtri, che prima aveva lodati; ma ſopra a chi cade dunque, ſe la medeſima vien ſubito dopo l'elogio, ch' ei fa ai bravi Compoſitori ed eſecutori viventi? E perchè vuol' egli adeſſo, che la propoſizione cada ſopra i Maeſtri mediocri, ſe queſti non ſono ſtati, nè saranno mai capaci d'inventare niuna finezza armonica; e ſe il ſuo aſſunto in tutto quel Capitolo eſſendo ſtato quello di voler dimoſtrare lo ſcadimento della noſtra Muſica, tenta poi di concludere, e provare la ſua teſi colla ſurriferita propoſizione? Perchè non hà egli fatta almeno una qualche diſtinzione, e in vece di dire aſſolutamente i moderni Maeſtri, non ha detto alcuni dei moderni, oppure i mediocri? Io quì sì, che potrei dire: *contradizioni, e ripieghi infelici!*

ESTRATTO.

S', egli vuol ſoſtenere, per eſempio, che la muſica ſia decaduta; perchè nel primo Tomo parlando della melodìa ſi è laſciato uſcir di penna il ſeguente paragrafo? *Eſſa è l' unica parte della muſica, che cagioni degli effetti morali nel cuor dell' uomo, i quali oltrepaſſano là limitata sfera dei ſenſi, e che traſmette ai ſuoni quell' energìa dominatrice, che ne' componimenti s' ammira de' gran maeſtri.* (*T. I pag.* 277.) Se non vi fosse come ſi potrebbe ammirare?

RIS-

RISPOSTA.

Le mie parole citate nell' Estratto si trovano alla pagina 277. del Tomo primo della presente Edizione, e alla pagina 6. del Tomo secondo Edizion Veneta. Chiunque si prenderà la pena di leggerle troverà, ch' io facendo in quel luogo il paragone trà l' armonìa, e la melodìa, esalto i pregj della melodìa in riguardo all' espressione, e all' imitazione della natura, e che favellando di essi dico, che dobbiamo a lei principalmente quell' energìa dominatrice, che ne' componimenti s' ammira de' gran maestri. *Egli è chiarissimo, che parlandosi ivi della melodìa in genere, e non in ispecie, anche i maestri, ne' componimenti de' quali s' ammira la sua energìa, devono intendersi in genere, e non in ispecie; cosicchè può applicarsi con ogni giustezza la mia proposizione tanto ai compositori greci, latini, tedeschi, francesi, quanto agli italiani. Per trovarmi dunque in contraddizione avrebbe dovuto il giornalista far vedere, ch' io in qualche luogo della mia Opera avessi* espressamente *negata a' compositori d' ogni età l' arte di far valere la melodìa, e che poi nel luogo citato da lui l' avessi* espressamente *conceduta. Non potendo egli provare ch' io abbia avventurato nè l' una, nè l' altra di tali proposizioni, anzi trovandosi in molti luoghi delle mie* Rivoluzioni *smentite entrambe, mi permetterà, che torni alla mia similitudine di Margita, col quale il Giornalista ha più d' un punto di rassomiglianza.*

REPLICA XXXV.

V' ingannate a partito, Sig. Arteaga. Voi sì rassembrate a Margita figurandovi una cosa, che non è, nel volere asserire, che la moderna Musica sia inferiore non solo alla musica greca, ma eziandio all' antica nostra, la quale opinione è tanto strana, che volendo continuare a sostenerla, non avete riguardo a contradire le vostre proprie parole. Di quali Compositori greci, latini, ec. andate voi adesso discorrendo, se in quel luogo, dove fate la suddetta lode ai gran Maestri, non si tratta nè di greci, nè di latini, ma di quegl' italiani, che furono i primi a riformare la Musica dei Melodrammi, lo che seguì verso il fine del secol passato? Di più: come volete, che si possa ammirare quell' energìa dominatrice della melodìa, eziandio nei componimenti dei gran Maestri greci, latini ec., se quel pochissimo, e quasi niente, di tal Musica, che si è finora rinvenuta con grande stento frà la polvere delle Biblioteche, è una cosa la più insulsa, e imperfetta del Mondo?

Io poi non ho detto, che abbiate espressamente negata ai Compositori di ogni età l' arte di far valere la melodìa; anzi mi sono maravigliato di voi, che avendo prima concesso agl' italiani questo pregio, abbiate dopo asserito, che *non abbiamo un classico esemplare, che fissi immobilmente lo studio de' giovani ec.* Or dunque, una

tal

tal maniera di parlare, e di pensare, non è un vero contradirsi? Perchè mai lodar tanto la musica, allorchè cominciò a liberarsi dal troppo Contrappunto, e usare una miglior melodìa; e poi quando vi era motivo di lodarla maggiormente, (avendo acquistati pregj maggiori, soprattutto in genere di melodìa, com' è seguito in questi ultimi tempi, e segue ancora,) deprimerla, e biasimarla?

ESTRATTO.

E più oltre parlando della melodìa in Contrappunto si spiega come segue. Si badò sopra tutto a conservar l' unità nella melodìa, regola fondamentale di musica, come lo è di tutte quante le belle arti, la quale consiste nel rivolgere verso un' oggetto tutta l' attenzione, e tutto l' interesse dell' uditore, nel rinforzar il motivo dominante, ovvero sia il canto della parte principale con quella di ciascuna in particolare, e nel far sì, che l' armonìa, il movimento, la misura, la modulazione, la melodìa, e gli accompagnamenti s' acconsentano scambievolmente, e non parlino, a così dire, che un solo linguaggio. Codesto pregio, che non sembra a prima vista, nè straordinario, nè difficile ad ottenersi, è nulla meno uno degli sforzi più grandi, ch' abbiano fatto i moderni italiani. *Basti questo solo saggio di contraddizioni per far vedere, che il Sig. Arteaga non doveva deprimere quelle cose, che prima egli avea*

lodate con tanta eloquenza. E s' egli ci dirà, che s' intese di lodar la musica de' primi inventori del buon gusto, come di un Pergolesi, di un Leo ec., e non la nostra; noi gli risponderemo lo stesso, che già si rispose ad altri nella mentovata nota 13. del nostro libro Regole Armoniche. *cioè, che la musica d' allora in poi avendo sempre guadagnato, non è stata mai tanto eccellente, come lo è presentemente.*

RISPOSTA.

E dove è mai in queste parole neppur un' ombra di contraddizione. Ho detto, che uno degli sforzi più grandi, che abbiano fatto i moderni italiani, è quello di conservar l' unità della melodìa; ho inteso nel luogo citato (Tom. II. pag.) per moderni italiani, *lo Scarlatti, il Leo, il Vinci, il Pergolesi; e più altri di quell' età; non ho mai smentito il giusto elogio dato a que' valentuomini, dove dunque si trovano* depresse da me quelle cose ch' io avea lodato? *Ma io ho depresso alcuni compositori della nostra età? Ebbene il lodare gli Scrittori d' un tempo, e il biasimare alcuni d' un altro è forse un contraddirsi? o pretenderebbe il Giornalista, che per non essere in opposizione con me medesimo avessi io dovuto confondere i compositori d' allora coi compositori di cinquanta anni dopo? La pretensione sarebbe tale, che non meriterebbe risposta. Circa i guadagni, e le perdite che ha fatto la musica dai tempi del Pergolesi, e del Vinci in-*

insino a' nostri giorni, io ho detto il mio sentimento nell' ultimo Paragrafo del secondo Tomo. Se il Manfredini non lo trova giusto, rechi in mezzo fedelmente le mie ragioni, le combatta, e poi la discorreremo. Ma non si contenti di dirci un sì, e un nò, poichè il sì, *e il* nò *in buona logica lasciano le cose come si stavano. E se il ragionare gli costa fatica, tralasci di fare il censore, e il Radamanto degli altrui Libri colla sicurezza, che la Repubblica letteraria ne farà picciolissima perdita.*

REPLICA XXXVI.

Così certamente succederà se il Sig. Arteaga tralascierà d' ingerirsi nella Musica. Spero poi che queste mie Repliche dimostreranno abbastanza se il ragionare mi costa fatica. Seguitiamo. Adesso non son più Anfossi, Paisiello, Piccini, Sarti, ec., i moderni italiani, che il Signor Arteaga ha inteso di lodare, ma lo Scarlatti, Leo, Vinci, Pergolesi, e più altri di quell' età. Oh che ripiego ridicolo! Sentiamo però le ragioni, delle quali ei si serve per incolpare in qualche maniera alcuni Autori, che prima avea lodati. *Pergolesi* (egli dice) *ha delle cose molto triviali: i principj d' Jomella non furono conformi all' eccellenza cui giunse dappoi. Tartini pagò tributo al suo secolo, infettando le sue prime sonate con quello stile di labirinto: in Corelli non tutte le Opere uguagliano la quinta; nè la melodìa dell' immortal Farinelli fu la*

 stessa

ſteſſa nell' età ſua virile, che foſſe ſtata nella ſua gioventezza. *

.- Poſſare il Mondo! Si può ragionar peggio di così? Come mai le prime Compoſizioni d' Jomella, di Tartini, e di qualunque altro, potevano eſſer conformi in bontà a quelle ſcritte dappoi, ſe ogni Autore non diventa eccellente nell' arte ſua, che a forza di tempo, e di eſperienza? E non è altresì coſa naturale, che la melodìa, oſſia il canto di un Muſico, debba eſſer migliore nella ſua giovinezza?

Egli poi rimanda il lettore all' ultimo paragrafo del ſuo ſecondo Tomo edizion Veneta, oppure alla pag. 91. del Tomo ſecondo edizion Bologneſe, per vieppiù ſoſtenere, che la Muſica in generale, dall' epoca de' ſuddetti Maeſtri, cioè di Leo, Vinci ec. fin quì non è migliorata, ma decaduta; ſopra di chè diſſi già il mio ſentimento, il quale ſon certiſſimo, che ſarà lo ſteſſo di quelli, che non giudicano delle coſe, come fa il Signor Arteaga.

ESTRATTO.

Non ci ſembra neppur ben provato ciò, che aſſeriſce il N. A. cioè: *L' amor del piacere che ricompenſa gl' Italiani della perdita della loro antica libertà, e che va del paro in una nazione coll' anien-*

* Vedi T. I. p. 312. Ediz. di Bol., e p. 51. T. II. Ediz. di Venez.

nientamento di presfochè tutte le virtù politiche , ha fatto nascere la frequenza degli spettacoli . . . In ogni piccola Città , in ogni Villaggio si trova inalzato un Teatro . . . Il popolo italiano ora non chiede , che Panem , & Circenses , *come facevano i Romani a' tempi di Giovenale ec.* Ella è cosa incerta , se ogni villaggio , ed ogni picciola Città d' Italia abbia il Teatro ; ma egli è ben certo , che l' abbondanza dei Teatri , e la frequenza degli spettacoli , quando però non sia eccessiva , provano piuttosto l' avanzamento , che l' annientamento delle virtù politiche in un Paese ; stantechè , se per istruire , e incivilire gli uomini , giovano anche molto le buone rappresentazioni teatrali ; e se gli spettacoli sono necessarj , e vantaggiosi ad una colta nazione per riunirla , e per trattenerla con qualche onesto ed utile passatempo , crediamo appunto , che anche perciò l' Italia possa dirsi fortunata ; conciosiachè se adesso più che in passato abbonda di Teatri , e di spettacoli , abbonda ancora degli ornamenti più essenziali , cioè di *Università* , di *Accademie* , di *Scuole* , di *Stamperie* , di *Spedali* , di altre pie istituzioni , e di uomini sapienti in ogni facoltà ; dei quali pregj tutti , se gli stranieri , quelli che son giusti , ed imparziali , non ne fossero persuasi , non verrebbero sì spesso in Italia , chi per vederla , e goderla , e chi per istruirsi .

RISPOSTA.

Il Giornalista entra nelle regioni della filosofia, come i Soldati di Goffredo entravano nella selva incantata. Sarebbe una scipidezza il trattenersi a combatterlo seriamente, giacchè non si saprebbe come, nè da qual banda afferrarlo, non trovandosi nel suo scrivere la menoma analisi, la menoma connessione. Per far conoscere il gazzabuglio d' idee, che regna nelle sue parole basterà scomporre le fila del mirabile ragionamento che vi s' asconde. Aveva io detto: l' amor del piacere, che va del paro in una Nazione coll' annientamento di presfochè tutte le virtù politiche, ha fatto nascere la frequenza degli spettacoli. *Per distruggere la mia asserzione, il Giornalista doveva provare due cose;* che l' amor del piacere in una nazione non và del paro coll' annientamento di presfochè tutte le virtù politiche, e che l' amor del piacere non ha fatto nascere la frequenza degli spettacoli: *In luogo di ciò pianta fin da principio una proposizione in tutto differente; cioè, che* l' abbondanza de' Teatri, e la frequenza degli spettacoli provano l' avanzamento delle virtù politiche in un paese. *Fin quì si vede ch' egli non ha inteso me, vediamo almeno se intende meglio se stesso. Come prova la sua tesi? Ecco il sillogismo: se per* istruire, e incivilire gli uomini giovano molto le buone rappresentazioni teatrali, e se gli spettacoli sono necessarj ad una nazione per trattenerla con qualche onesto passatempo; dunque, *la confe-*

seguenza dovea esfere, l' abbondanza de' Teatri, e la frequenza degli spettacoli provano l' avanzamento delle virtù politiche in un paese, *ma la conseguenza è*, dunque crediamo appunto, che anche perciò l' Italia possa dirsi fortunata. *Non vi par che l' Estrattista giuochi al gioco degli spropositi, e che interrogato* perchè fa caldo nella State? *Risponda*, perchè il Padre Sanchez ha fatto il Trattato del matrimonio? *Tralascio le proposizioni intermedie, che non reggono a martello per tener dietro alla sua logica mirabile*. Conciosiachè *ecco la causale che dee rinforzare la sua conseguenza*, se adesso più che in pasfato abbonda di Teatri, e di spettacoli, abbonda ancora d' Università, d' Accademie, di Scuole, di Stamperie, di Spedali, *come se gli Spedali, le Stamperie, le Scuole, l' Università, e le Accademie fossero altrettante virtù politiche generate in Italia dall' abbondanza de' Teatri, e dalla frequenza degli spettacoli, ch' era ciò che doveva provarsi*. De' quali pregi (*seguita il nostro Margita musicale*) se gli stranieri giusti, ed imparziali, non fossero persuasi, non verrebbero sì spesso in Italia, chi per vederla, e goderla, chi per istruirsi. *Sicuramente vi vuol poca persuasione, poca imparzialità, e poca giustizia negli stranieri, per credere che in Italia vi saranno degli Spedali, delle Scuole, delle Stamperie, e delle Università, come vi son dappertutto, nè penso, che il desiderio di vedere tali cose gli sproneranno a partire dal proprio paese; ma che ha*
da

da fare tutto ciò colla prima proposizione, che doveva dimostrarsi falsa, cioè: l' amor del piacere ha fatto nascere la frequenza degli spettacoli? *La dialettica del Manfredini ha l' arte di raccozzar le cose come si trovano raccozzate in quel verso del Burchiello*:

Zaffiri, orinali, ed ova sode.

REPLICA XXXVII.

Vi sarebbe mai dubbio, che tale appunto fosse la dialettica del Sig. Arteaga? Lo giudicherà il Mondo imparziale, ed istruito.

Nò, non solo l' amor del piacere ha fatto nascere la frequenza degli Spettacoli, e l' abbondanza dei Teatri in Italia; ma hanno fatto lo stesso l' incivilimento, la coltura dello spirito, e l' amor della virtù. L' occupazione teatrale è stata sempre considerata in tutti i tempi, e dai più grandi Legislatori, un divertimento, e un' istruzione per gli uomini; ed è, Sig. Arteaga, una delle vostre solite conseguenze ridicolose, e false, quella, che l' amor del piacere vada del paro in una nazione coll' annientamento di pressocchè tutte le virtù politiche. Un piacer lecito, e moderato è necessario a tutte le nazioni, tanto più, quando è utile, e quello del Teatro non è certamente disutile, come ve l' ho dimostrato anche più sopra, alla *Replica Sesta*.

Ella

Ella è cosa tanto evidente, non andar del pato l'amor del piacere coll' annientamento di pressocchè tutte le virtù politiche; che in questa parte di Mondo, colta, e illuminata, (qual' è certamente l'Europa,) non solamente non vi son perite, ma anzi vi si sono aumentate le virtù politiche; sebbene da tanto tempo vi regni l' amor del piacere, non solo teatrale, ma qualunque altro piacere lecito, e onesto, che i saggi Governi hanno sempre permesso e protetto. Potevate poi tralasciare di scomporre le fila del mio ragionamento, poichè io parlai chiaro, e giusto; ma voi avete osato di levare, e sconettere le mie parole, per farmi dire ciò, che non ho detto. Vediamo un' altra volta come mi sono spiegato su tal proposito.

L' abbondanza dei Teatri, io dissi, e la frequenza degli Spettacoli, quando però non sia eccessiva, provano piuttosto l' avanzamento, che l' annientamento delle virtù politiche in un Paese. Non dissi dunque assolutamente, *l' abbondanza dei Teatri, e la frequenza degli Spettacoli provano l' avanzamento delle virtù politiche in un Paese;* ma ancorchè avessi parlato così, avrei ragione nondimeno; poichè egli è certo, e manifesto, che in tutti quei Paesi dove regna la buona politica, vi regna eziandio il Teatro, e l' amor del piacere: e se ho nominati gli Spedali, e gli altri provvedimenti politici, non l' ho fatto per metter questi in confronto

dell'

dell' abbondanza dei Teatri, e della frequenza degli Spettacoli; ma per rispondere alla seguente ingiusta declamazione, cioè: *mancherà in Italia la sussistenza agli indigenti, i ponti ai fiumi, gli scoli alle campagne, gli spedali agl' infermi, e i provvedimenti alle calamità pubbliche; ma è fuor di dubbio, che non mancherà la sua specie di Coliseo per gli scioperati*. (Vedi t. 2. p. 84. della prima Ediz., e p. 311. della seconda.)

Niun' altra cosa dimostra tanto la maniera ingiusta di difendersi usata dal Sig. Arteaga, quanto la Risposta precedente; e basta rileggere il mio testo per comprendere com' egli lo ha mutilato, e cambiato.

ESTRATTO.

E lo stesso Sig. Arteaga se non ci fosse venuto da giovine, non ci avesse fatti i suoi studj, e non dimorasse ancora fra una nazione ricca in ogni coltura, (quantunque si veda ne' suoi scritti, che non l' ha per anche ben conosciuta,) non avrebbe potuto diventare quell' uomo erudito, e virtuoso, ch' egli è.

RISPOSTA.

Anche quì sembra, che il Giornalista amico di sollazzarsi abbia giuocato al giuoco dei pegni, e che per riscuoterne qualcheduno de' suoi gli sia stato imposto per penitenza, che dica una lode, e un biasimo. Lo ringrazio quanto debbo, e debbo ringraziarlo moltissimo per la prima, la quale cortesemente mi dispen-

pensa senza meritarla; e in quanto al secondo, compreso nella parentesi, mi protesto, che attenderò per conoscer meglio la letteratura Italiana, che l' eruditissimo Sig. Manfredini, della cui estesa, e profonda dottrina in ogni ramo dell' italico sapere ha l' Europa tante luminose e replicate prove, mandi in luce una storia generale di essa, che ci faccia dimenticare quella del Tirabosc hi.

REPLICA XXXVIII.

S' io fossi presuntuoso, e pago di me stesso, potrei rispondere al Sig. Arteaga, che non sono necessarj dei grossi Volumi, delle Ristampe, e delle Opere in quantità per conoscere il merito di un' uomo, e che dal poco si conosce anche il molto; ma Dio sempre mi guardi da una simile presunzione. Onde, s' egli crede col dire, che l' Europa non ha prove luminose, e replicate della mia profonda dottrina ec., se crede, dico, di avermi disgustato con queste sue ironiche maniere di parlare, s' inganna moltissimo. Conosco da me stesso le mie deboli forze; e sò ancora di non possedere quella perfetta logica, quella estesa erudizione, e quell' acuto discernimento in ogni scienza, e in ogni facoltà; che possede l' inarrivabile Sig. Arteaga.

ESTRATTO.

Nei tre seguenti capitoli, cioè nel terzo, quarto, e quinto, che compiscono il secondo Tomo, grazie al Cielo, non vi sono tante opinioni, che ci

ci facciano dubitare della loro certezza; anzi vi sono tante belle verità, specialmente sopra l'infame usanza dell'*evirazione*, e sopra molte altre cose, che ci uniamo ben volentieri alle giuste idee del N. A., ma preghiamo il lettore a vederle in fonte, perchè troppo ci vorrebbe, se tutte volessimo quì riportarle.

RISPOSTA.

Più d'un osservazione può farsi intorno alle precedenti parole. Ne' tre seguenti Capitoli del secondo Tomo dell' Edizion Bolognese non vi sono, secondo l' Estrattista tante opinioni, che gli facciano dubitare della loro certezza: pure i principj, ond' io parto, per esaminare lo stile del moderno canto italiano sono gli stessi stessissimi, che mi serviron di scorta per disaminare lo stile delle moderne composizioni. Se questi sono falsi, anche falsi devono essere quelli del canto, e se non si può dubitare della certezza de' secondi, non può nemmen rivocarsi in dubbio la certezza de' primi. Nulladimeno il Giornalista accusa di false, ed inconcludenti *le mie riflessioni intorno ai compositori, e trova poi* tante belle verità *nel capitolo dove si parla de' cantanti. Che vuol dire questa incoerenza? forse ch' ei non ha letto con attenzione quel capitolo, o che non l' ha inteso.*

Si mostra inoltre molto soddisfatto di quanto dissi intorno all' infame usanza dell' evirazione; *ma non creda il lettore, che ciò sia per farmi una grazia.*

Il

Il Giornalista ha le sue cagioni segrete, onde bramare di vedere alquanto umiliati cotesti evirati. *Uno di essi ebbe la temerità di rivedere ben bene i conti al Sig. Manfredini, mostrandolo agli occhi del Pubblico ignorante ne' principj della scienza del canto,* (*) *quindi l'astio del Manfredini contro gli Eunuchi. Lo compatisco. Se Martano fosse giunto una volta a buttar giù dall' arcione Rinaldo, Rinaldo avrebbe ragione d'impallidire ogni qual volta sentisse nominare Martano.*

REPLICA XXXIX.

Io non sono un Rinaldo, e non voglio fare il torto al Sig. Mancini di crederlo un Martano; ma, se anche fosse vera l'una, e l'altra cosa, sappia il Sig. Arteaga, che Martano non mi ha buttato, e non mi butterà mai giù dall' arcione, e che se ciò fosse seguito, non impallidirei, perchè non sono stato mai nemico della verità; la quale, in vece di risentirmi con modi indiscreti, ringrazierò sempre chi avrà la compiacenza di farmela conoscere.

Quando darò alla luce il mio *Saggio di Musica*, vedrà il Sig. Arteaga quanto debbonsi apprezzare le frivole risposte del Mancini; ma che io possa aver motivo di portar astio agli *evirati*, perchè un di essi s' è risentito, ch' io non abbia approvate cer-

(*) Vedi Giambattista Mancini nelle riflessioni pratiche sul canto figurato.

certe sue opinioni intorno alla vera maniera d' insegnare a cantare ec., questo è un pensare degno veramente del Sig. Arteaga.

Nelle mie *Regole armoniche*, che furono stampate nel 1775., esclamai contro l' infame usanza di mutilare gli uomini. Trovo dieci anni dopo, che l' Arteaga fa lo stesso, e si estende assai più di me nel declamare sopra un tale abuso, ed oltraggio, che si fa alla natura. Approvo le sue massime su questo particolare; mi piacciono, e le lodo; ma egli finge di non credermi, e dice, che solamente le approvo, perchè bramo di vedere alquanto umiliati gli *evirati*. Oh che bella invenzione! Ma quand' anche avessi un tal desiderio, (che sarebbe totalmente opposto al mio carattere, non bramando io l' umiliazion di nessuno;) quale offesa potrebbero essi ricever da me condannando l' uso, e la causa di così barbara crudeltà, e di così grande ingiustizia?

Del rimanente quel mio dire, che negli altri tre Capitoli, che compiscono il Tomo secondo non vi sono tante opinioni, che mi facciano dubitare della loro certezza ec., non significa non vè ne siano ancora dell' altre malfondate, le quali se non vi fossero, avrei tralasciata la parola *tante*; vuol dir solamente, che la brevità di un' Estratto, e lo scopo di un Giornale esigevano ch' io non mi estendessi tanto. Circa poi al pretendere, come vuole il Sig. Arteaga, che sia una incoerenza il di-

disapprovare molte sue riflessioni intorno ai Compositori, e l' approvarne alcune intorno ai cantanti; mi dispiace dover ripeter ciò che gli dissi nella Replica VIII., cioè, che un' erudito par suo non dovrebbe ignorare la grandissima differenza, che passa fra la composizione, e l' esecuzione.

ESTRATTO.

Solo non avremmo voluto udire, che uno il quale ha preteso di unirsi al Sig. Borsa per tacciare i moderni Scrittori italiani di neologismo straniero; chiamasse *resorti della virilità* le parti nobili dell' uomo, essendo un vero francesismo la parola *resorts*, e non abbisognandone la nostra ricca favella.

RISPOSTA.

L' espressione resorti della virilità *è stata cangiata in* sorgenti della virilità *nella Veneta Ediz. Se il Manfredini avesse, (siccome il pregai espressamente per lettera,) compilato l' Estratto della mia Opera sull' Edizion Veneta anzichè sulla Bolognese, il secondo Tomo della quale fui costretto per motivi, che non sono di questo luogo a non riconoscere per mio; avrebbe ora risparmiato questa frivola riprensione. Ma in tal caso avrebbe preferita la gloria d' esser cortese, e gentile alla meschina, e miserabile compiacenza di criticare un francesismo nel libro d' un Oltramontano, compiacenza a cui difficilmente resiste quella genìa di persone, che vive delle secre-*

 zio

zioni dei talenti, come i corvi, e gli avvoltoj si pascono della carne infracidata dei cadaveri.

REPLICA XL.

Uno, che ardisse di criticare arrogantemente senza distinzione, e il più delle volte, senza fondamento, e senza ragione, quegli Autori celeberrimi, conosciuti, e approvati universalmente, come, a cagion d' esempio, un Muratori, un Metastasio ec. oppure un' intera Nazione, come ha fatto appunto il Sig. Arteaga della nostra, nelle Osservazioni alla Dissertazione sul gusto presente in letteratura italiana del Sig. Dottor Borsa; certamente si potrebbe dire, che questo tale vive delle secrezioni dei talenti. Ma criticare colla ragione alla mano, e con tutte le regole della pulitezza, quegli Autori, che non si sapeva neppur se esistessero prima, che avesser pubblicata una qualche loro Opera: che, dopo avere ammassate, e compilate gran copia d' idee, senza saper distinguere le buone dalle cattive, credono di aver trovato il *lapis philosophorum*, e gonfij d' orgoglio, si spacciano per riformatori, correttori, maestri, e filosofi; non è un viver nella suddetta maniera, ma è un vivere per l' utilità delle lettere, delle arti, e delle scienze. Gli elogj fatti al Sig. Arteaga in più luoghi del mio Estratto, e a tanti altri Soggetti, negli Scritti da me pubblicati, provano abbastanza, che non vivo delle

secre-

fcrezioni dei talenti; ma che mi piace di rendere giuftizia a chi la merita, e di dir la verità.

Già fcriffi al Sig. Arteaga nella mia lettera refponfiva le ragioni, per cui non potei fervirmi dell' Edizion Veneta. Non importava dunque, ch' egli adeffo mi rimproveraffe di quefta mancanza, che non è neppur tale; poichè le opinioni da me confutate fono le medefime nelle due Edizioni. E circa all' aver cangiata nella detta Edizione la parola *refforti* in quella di *forgenti*; parmi ancor quefto un termine difconvenevole per fignificare propriamente ciò, di che parla il Sig. Arteaga, come lo potrà rilevare meglio di me il fapiente lettore.

ESTRATTO.

Nè fi vorrebbe, ch' egli aveffe afferito, che *la Mufica non fa accompagnarfi colla poesìa fenza portar feco tutto il corredo de' fuoi abbigliamenti, e per confeguenza fenza opprimere la compagna, e a guifa dell' amore ella non fa regnare che fola*. No, quefto non fembraci vero. La mufica può regnar fola, ma non vuole, e fanno beniffimo i bravi Maeftri, che deffa ha fempre più efficacia, ed efpreffione, quand' è unita alla poesìa.

RISPOSTA.

Non mi faprebbe dire il lettore, quale foffe in quefto paragrafo la confutazione, e quale la cofa confutata? Io avea detto, che la mufica, *cioè non la mufica in genere, ma la troppo sfarzofa, e brillan-*

te, non sa accompagnarsi colla poesìa senza opprimerla. *Il Giornalista risponde, che non è vero; e perchè?* perchè la musica può regnar sola, e perchè i maestri sanno benissimo, ch' ella è più efficace, ed espressiva quando và congiunta colla poesìa. *La mia proposta era*, che la musica al dì d' oggi affoga le parole. *La risposta è*, che la musica può star da per se, ma che ha più forza quando s' unisce alle parole.

La raison dit Virgile, & la rime Quinaut.

REPLICA XLI.

Siamo da capo, Il Sig. Arteaga muta ora sentimento, e dice di non aver parlato della Musica in genere, ma solamente della troppo sfarzosa, e brillante. Egli è però tanto vero, che ha parlato della Musica in genere, che è giunto a dire ciò, che ho riferito quì sopra nell' Estratto, facendone il paragone colla greca. (*Vedi T. II. p. 106. Ed. B. T. III. p. 10. Ed. Ven.*)

ESTRATTO.

Egli è ancor d' opinione, che la divisione in ***recitativo semplice, obbligato, ed Aria,*** **di cui è formata la nostra** ***Opera*****, non fosse la stessa presso i Greci, ma noi ci uniamo piuttosto al parere del Sig. Avvocato Mattei, e crediamo, che fosse la stessa stessissima.**

RIS-

RISPOSTA.

Il Giornalista è prudente, e politico nel tempo stesso. Ei si dispensa dal ragionare, e ciò mostra la sua prudenza. L' esame, che fin quì s' è fatto della sua logica, mostra parimenti, che avrebbe fatto meglio ad essere prudente più di buon' ora. Mi vorrebbe inoltre costringere a venir alle prese con un letterato di tanto polso, qual' è il Sig. D. Saverio Mattei, e in ciò fà vedere la sua politica insidiosa. Di più: non indicando in qual luogo delle sue Opere, che sono comprese in molti volumi, abbia quel dotto, ed erudito Scrittore asserito, che la nostra divisione in recitativo semplice, recitativo obbligato, ed Aria, fosse la stessa stessissima presso ai Greci, io non posso nè disaminare le sue ragioni, nè accusare di falsità il Giornalista. Due sono le dissertazioni dove il celebre Avvocato Napolitano tratta di proposito questa materia; l' una intitolata: Nuovo sistema d' interpretar i tragici greci, *l' altra intorno alla poesia* lirico dramatica de' salmi. *Nella prima il lodevole desiderio di veder trasferita in Roma, e in Napoli l' antica Atene lo sollecita a cercar nelle Tragedie di Eschilo, di Sofocle, e di Euripide le arie, i duetti, i terzetti, ed i quartetti, e i finali qualmente si trovano nell' Opera Italiana. Ei ci dà questo suo sistema come una nuova scoperta sconosciuta a tutti fino al presente: Se ciò fosse vero, non si dovrebbe sdegnare l' illustre Autore, che il Pubblico non abbandonasse così presto l' opinione di venti secoli per l' in-*

l' ingegnose congbietture di pochi giorni . Allora avrà diritto di trarre il Mondo letterario nel suo sentimento, quando vedremo da lui rischiarato l' abbujamento dei codici, ch' egli suppone tutti scorretti, e rettificati i pregiudizj de' traduttori, e de' commentatori, ch' egli crede tutti inesperti. Ma fin tanto che il dotto Scrittore non s' accigne a così magnanima impresa, noi continueremo a far uso delle edizioni, che abbiamo, e a prestar fede a que' dotti commentatori, l' osservazioni de' quali non ci fanno punto vedere ne' drammi greci quelle rassomiglianze coi nostri, ch' egli pretende, che vi siano. Per esempio. Nella prima Scena dell' Atto IV. dell' Ecuba d' Euripide tradotta dal Signor Mattei con molto brio, e molta disinvoltura, trova egli un duetto in due versi greci d' Euripide tradotti da lui in questa guisa:

Ahi chi udì, chi vide mai,
Chi provò di quel ch' io sento
Ecuba, ed uno del coro } *a 2* Un affanno, ed un tormento
Più terribile, e crudel?
Se dell' ospite infedele
Non punite il tradimento,
Ah che fate, o Numi, in Ciel?

ma con quali argomenti si prova, che l' aria quì esposta sia un duetto? 1. Nel testo greco le parole si mettono in bocca d' Ecuba. 2. in nessuna edizione d' Euripide s' applicano al coro e alla confidente. 3. i versi sono giambici, come tutti gli altri di pure recitativo, non anapestici e lirici d' altra natura,

qua-

quali essere dovrebbono se formassero un duetto. 4. *il sentimento non indica per niente, che quì vi deva essere un duetto. Ecco la traduzione letterale, della quale si è scostato un pò troppo il Signor Mattei.* Cose infami, inaudite, da farne stupire, inique, insopportabili! Dove sono i castighi contro gli ospiti? *Lo stesso dico del finale, che il traduttore mette in bocca di tutti al terminarsi la scena, quantunque non vi sia edizione, che non lo ponga in bocca della sola Ecuba, e dovendosi considerare manifestamente quelle parole come una continuazione del senso anteriore.*

Nella seconda dissertazione dice molte belle cose, parte delle quali mi sembra vere, e parte nò, intorno allo stile drammatico lirico in generale, e intorno a quello de' Salmi in particolare, ma io non ho saputo rinvenire il luogo, dov' egli secondo il Giornalista asserisca, che la divisione della nostra Opera in recitativo semplice, recitativo obbligato, ed aria, fosse la stessa stessissima presso i Greci. *Quanto a me ho ritrovato bensì la distinzione tra il recitativo, e l' aria, come l' ho fatto distesamente vedere in una lunga nota posta nel terzo Volume della mia Opera; ma non m' è venuto fatto di ritrovare la differenza trà il recitativo semplice, e l' obbligato.*

REPLICA XLII.

Tante parole, e tante..... per una mia sola parola, che dice *obbligato?* A questa parola però

sono

sono obbligato davvero, avendomi fatto meritare dal Sig. Arteaga, almeno una volta, una lode, che stimo moltissimo, qual' è di esser uomo prudente; poichè se avessi tralasciata quella parola, o il Sig. Arteaga non mi rispondeva su quell' argomento, o, non sapendo dove attaccarsi, lo faceva al suo solito con modi opposti direttamente alla prudenza. Ma venghiamo al fatto.

E' un' opinione già nota, che le greche Tragedie si cantavano; ma son rimasto sempre più persuaso della validità di questa opinione, allorchè ho veduto, che il sopralodato Sig. D. Saverio Mattei lo dimostra con tanta chiarezza, e probabilità. Egli asserisce, che le Tragedie greche eran divise come sono le nostre *Opere*, cioè in *Recitativi*, *Arie*, *Duetti ec. perchè*, com' egli soggiugne saviamente, *niente è presso di noi nuovo, che gli antichi non l' avessero ancor pensato: che i gusti se ben si cambiano, conservano nel cambiamento stesso una certa uniformità, perchè la classe de' gusti è ristretta, e cambiando di secolo a secolo, dopo una breve rivoluzion di periodo, ci troviamo di nuovo da capo. Questo sistema, che da tanti uomini dottissimi si è ritrovato vero quasi in tutte le arti, le scienze, e nelle cose politiche ed economiche, doveva esser solamente escluso dalla Poesìa, e dalla Musica?* *

Con-

* Vedi la novissima edizione Metastasiana di Napoli, T. XIV. p. x.

Congetturai dunque, che i Greci ancora avessero usato il recitativo obbligato; tanto più, che non v'è nessuna ragione plausibile per negare una tal congettura; ma anzi essendovi delle prove in favor della medesima. In fatti, come mai ad un' erudito del peso del Sig. Arteaga, sono sfuggite dagli occhi le seguenti autorità, non solo sul proposito del *recitativo obbligato*, ma eziandio delle *Arie*, *Duetti*, *Terzetti*, in somma sopra tutto il sistema del greco Teatro? Sentasi prima il Metastasio, che nel suo Estratto della Poetica d'Aristotile si spiega come segue. *Ma chi vuole essere pienamente convinto* (egli dice) *delle enormi traveggole di coloro, che in tuono tanto autorevole condannano, come disprezzabili invenzioni del Teatro moderno, le nostre Arie, Duetti, e Terzetti, legga l'erudita, e savia dissertazione, che si trova alla pagina 168. nel secondo de' due volumi aggiunti alla ristampa in* ottavo, *fatta in Napoli il 1774. de' Libri Poetici della Bibbia, mirabilmente tradotti in metri italiani dal dottissimo Sig. D. Saverio Mattei: e non solo troverà ivi gl'innumerabili passi del Teatro Greco, che convengono in ciò con la nostra presente pratica; ma vedrà ancora quanto ingiustamente alcuni Critici Francesi disapprovino l'uso delle comparazioni ne' nostri Poemi drammatici: uso ostentato particolarmente da' Greci nelle tragedie, e commedie loro, e somministrato dalla natura, che suggerisce a tutti gli uomini il ripiego di ricorrere alle comparazioni, ed*

alle

alle metafore (che ne sono una specie) per esprimere i loro concetti con quella vivacità, ed evidenza, della quale non è capace il proprio, semplice, e positivo linguaggio.

Si sentino adesso i celebri Autori dell' Enciclopedia all' articolo *Opera*, che si trova tradotto nella mentovata edizion Metastasiana di Napoli, T. I. pag. 20., e segu. *Non avvi forse oggidì uomo di gusto*, (essi dicono) *nè critico giudizioso, che dubiti che la melopea non fosse una specie di recitativo obbligato.* Il Voltaire eziandio in una Dissertazione diretta al Cardinal Quirini, viene a dire lo stesso, cioè: *il recitativo italiano, quella declamazione sulle note, e sostenuta dagli strumenti musicali, è precisamente la melopea degli antichi. Questa melopea, che non riesce nojosa, che nelle vostre cattive Opere; diventa ammirabile nelle buone ec.*

Questo appunto è il nostro recitativo, ma specialmente quello, che chiamasi *obbligato*, e che piace tanto, quando è scritto da mano maestra. Riguardo poi alle opposizioni fatte dal Signor Arteaga al prelodato Sig. Saverio Mattei in questa Risposta, e nella lunga Nota dallo stesso rammemorata; esse non han d' uopo di mie deboli difese, nè di veruna confutazione; poichè basta solamente leggere la sullodata Dissertazione citata dal Metastasio, per comprender chiaramente, che il Sig. Arteaga non aveva alcun motivo di opporsi a quel savio Scrittore, che merita ogni fede; avendo

egli

egli rilevato qual fosse il sistema del greco Teatro dagli stessi Drammi greci, e non dai commenti, e dalle traduzioni di essi.

ESTRATTO.

Soggiunge ancora (*ibid.*), che un Dramma di Metastasio moverà le lagrime leggendolo, e sentendolo cantare sarà indifferente: ma ancor questo ci sembra un inganno, poichè se il Dramma sarà bene accompagnato dalla Musica, e bene eseguito dai professori, toccherà assai di più.

RISPOSTA.

Questa è una di quelle verità, che gli Spagnuoli chiamano di Pietro Grullo, *e in qualche parte d' Italia del* Dottor Graziano. *Se in tempo di notte vi fosse il sole, ci si vedrebbe, ma appunto perchè di notte il sole non c' è, non ci si vede. Se i drammi di Metastasio fossero ben accompagnati dalla musica, e ben eseguiti dai cantanti, senza dubbio ci moverebbono di più, che se fossero semplicemente recitati, ma appunto perchè non c' è codesto accompagnamento ben adattato, nè cotestà acconcia esecuzione, essi ci lasciano sul teatro freddi quanto un ghiaccio. Che così realmente accada in pratica è una verità di fatto; e solo può darsi ad intendere il contrario a qualche tartaro Kalmuko, che non abbia la menomissima idea delle rappresentazioni musicali. E tanto è vero, che i drammi del Metastasio non fanno più effetto sulle scene, che rare volte hanno gli Impresarj il coraggio di esporveli, e se talvolta lo fanno, non gli espongo-*

no

no se non mutilati, e così mal concj, che appena sono riconoscibili. Le cagioni di questo fenomeno non sono difficili a ritrovarsi. 1. il canto moderno altera colle sue stranezze, e travisa l' imitazion naturale a segno che, tolta ogni connessione colla poesia, altro non rappresenta fuorchè un quadro arbitrario, e in tutto diforme. 2. il recitativo semplice, onde si forma la maggior parte del dramma, è così trascurato dai maestri, e dai cantanti, che non può ned eccitare la curiosità dell' uditore, nè tener sospesa la sua attenzione. 3. i balli occupano in oggi tanto spazio di tempo nella rappresentazione, che bisogna accorciare anzi stroppiare i drammi acciocchè lo spettacolo non riesca d' una insoffribile lunghezza. Dalla forza, ed evidenza degli accennati motivi è venuta ai poeti la quasi necessità di slontanarsi dal piano stabilito da Metastasio riducendo il melodramma ad una serie di quadri con pochissima connessione fra loro, come hanno fatto il Calsabigi, e il Conte Rezzonico; e così la tragedia musicale, che fra le mani dell' illustre Poeta cesareo avea toccato la perfezione di Sofocle, e di Euripide, è ritornata un' altra volta ai tempi di Eschilo. Al vedere l' ignoranza che mostra di tutte queste cose, il Giornalista non si crederebbe, ch' egli fosse un Maestro di musica de' nostri tempi, ma che simile al greco Epimenide si fosse addormentato quaranta, o cinquanta anni fà, e che avesse prodigiosamente continuato il suo sogno fino alla mattina, che compilò l' Estratto.

RE-

REPLICA XLIII.

Sempre dei discorsi, e dei paragoni ridicoli, e niente più. Altro è dire, che i Drammi del Metastasio, quando vengono esposti sulle scene, sono per lo più mutilati, e sì mal concj, che appena si riconoscono; e altro è dire, che prendendo a legger Metastasio, c' intenerisce la sua lettura, ma sentendolo cantare, restiamo indifferenti. A questa seconda proposizione risposi dunque, che quando un Dramma di Metastasio è bene accompagnato dalla musica, e bene eseguito, tocca assai di più che la semplice lettura del medesimo, e negare che ciò non succeda qualche volta, egli è un negare la più chiara verità. Ma il Sig. Arteaga fa di più, cioè, non asserisce solamente, che al tempo nostro ciò non succede, ma pretende ancora, che non possa più succedere, perchè, secondo lui, *il canto moderno colle sue stranezze sfigura il senso delle parole .... non rappresenta, che un quadro arbitrario ec.* Perchè non far distinzione quando il canto moderno è buono, e quando è cattivo? Le stranezze di questo, certamente sfigurano il senso delle parole; ma le bellezze del primo, quanto mai le abbellisscono, e le rendono più efficaci? Ora siccome il canto moderno ha guadagnato moltissimo nell' imitare le buone poesìe drammatiche, ma specialmente quelle del Metastasio; e se non è giunto ancora alla sua perfezione, è però assai miglior dell' antico,

non

non solo a parer mio, ma per comun consenso di chi se n' intende; non è vero dunque, ch' egli sia in decadenza, ed abbia generalmente quei difetti, che gli attribuisce il Sig. Arteaga. Ed è ancora una cecità senza pari voler sostenere, che non vi sia un canto moderno capace di esprimere la buona Poesìa, e che il medesimo non si senta talvolta fra noi; poichè si sente certamente, e lo sentirebbe ancora il Sig. Arteaga, se fosse in grado di conoscerlo.

ESTRATTO.

Quindi non è colpa della Musica, se tante volte le *Opere* sono malamente composte, e peggio eseguite; e la questione non consiste nel decidere se i Drammi, che ora si rappresentano sono mal composti, e peggio eseguiti, che questo pur troppo succede spesso; consiste nel diffinire, se abbiamo adesso una buona poesìa, e musica teatrale, in favor di che le *Opere* del gran *Metastasio*, e di qualcun altro, e l' eccellente musica di tanti bravi Maestri parlano abbastanza. La scarsezza dei bravi artisti non può mai derogare alla perfezione d' un' arte; anzi ci sembra, che questo appunto sia un segno del suo valore sublime; poichè il diventare artista, quando l' arte è ancor fanciulla, è facile a molti; ma diventarlo eccellente, quando l' arte è quasi giunta alla perfezione, è fortuna di pochi. *Pauci quos equus amavit Jupiter.*

RIS-

RISPOSTA.

La questione non consiste nel decidere se abbiamo ora una buona poesia, ed una buona musica, se per tali cose s' intende qualche pezzo di buona poesia, e qualche pezzo di buona musica. Gli altissimi, e sinceri elogj dati da me a Metastasio, e la lode con cui ho nominati molti maestri della trascorsa età, e della presente, fanno vedere, ch' io non ho mai dubitato nè dell' uno, nè dell' altro. Ma la quistione consiste nel sapere, se al presente vi sia tra i più una buona musica, ed una buona poesia; ed ecco ciò, ch' io ho negato, e che il Sig. Manfredini non m' ha provato finora. E se trà i più non regna il buon gusto nelle anzidette facoltà, io ho avuto ogni ragione di dire, ch' esse sono al presente nella loro decadenza; giacchè lo stato d' un' arte in un secolo, e presso ad una nazione dai più si misura, e non dai pochi. E siccome i Cherili, gli Iperboli, e i Barcini non tolsero al Secolo d' Alessandro la gloria d' essere uno dei più illustri nella storia della greca letteratura, come i Bavj, i Mevj, e i Batilli non impedirono, che l' età di Cicerone, di Virgilio, e d' Orazio non venisse chiamata il secol d' oro delle lettere romane, come i Chapelain, i Cottini, i Padroni non annebbiarono per niente il letterario splendore del felicissimo regno di Luigi XIV. così uno scarso numero di buoni Autori, quando la maggior parte è cattiva, non basta a caratterizzar il buon gusto d' un' epoca intiera; altrimenti il seicento, ch' ebbe in Italia il

Car-

Cardinal Bentivoglio, *il Pallavicini*, *il Sarpi*, *il Bartoli*, *e il Chiabrera anderebbe del paro col secolo avventuroso di Leon X.*; *e Cornelio Celso*, *e Pomponio Mela scrittori puri*, *ed eleganti basterebbono per metter a livello i tempi di Seneca con quelli d' Augusto*; *e Teocrito*, *e Callimaco potrebbono essi soli eguagliar l' epoca di Tolomeo Filadelfo a quella di Pericle*, *e di Filippo*.

E' inoltre da osservarsi, *che il Giornalista*, *il quale finora altro non ha fatto*, *che menar rumore*, *perchè mi sono mostrato poco contento dello stato presente della musica*, *conviene ora meco intieramente accordandomi*, *che siamo* nella scarsezza de' bravi artisti, e che l' Opere, che al presente si rappresentano, sono mal composte, e peggio eseguite.

Quo teneas vultus mutantem Protea nodo?

REPLICA XLIV.

Ecco un' altra mutilazione al mio discorso, Io non mi spiegai, come asserisce il Signor Arteaga, cioè, *l' Opere*, *che al presente si rappresentano sono mal composte*, *e peggio eseguite*; dissi, che tante volte le Opere son malamente composte, e peggio eseguite. Perchè dunque levar quell' espressione *tante volte*, che vuol dire spesso, ma non sempre?

Ma esaminiamo il resto di questa *Risposta*, che è veramente particolare. Molti Componimenti dram-

drammatici dell' Apostolo Zeno; tutti quelli del Metastasio, e del Mattei; alcuni del Rolli, dell' Ab. Pasquini, dello Stampiglia, del Migliavacca, del Damiani, del Frugoni, del Coltellini, del Calsabigi, del De' Rogati, del Goldoni, (m' intendo della *Buona Figliuola*, e di altre Opere buffe di questo nostro Plauto;) dell' Abate Casti, del Tenente Gamerra, e di varj altri, scritti specialmente in Roma, Napoli, Milano, Turino, Firenze ec. secondo il Sig. Arteaga, non si riducono, che a un qualche pezzo di buona Poesìa: siccome molte Composizioni di Leo, Pergolesi, Durante, Hasse, Rameau, Graun, Caffaro, Buranello, Perez, Jomelli, Trajetta, Conforto, Francesco di Majo, Back, Gluck, Sacchini, e di tanti altri bravissimi Compositori, specialmente viventi, senza nominare i Compositori di musica strumentale, non si riducono, secondo lo stesso Autore, che a un qualche pezzo di buona musica. Si vede, ch' egli è versato moltissimo in queste due facoltà: ed il pretendere ancora, che desse sieno in decadenza, perchè frà i più che l' esercitano non regna il buon gusto; gli ho già fatto vedere più sopra esserne questo un motivo totalmente ingiusto, e irragionevole.

Già si sa, che fra le bell' Arti difficilissime, come sono appunto la Poesìa melodrammatica, e la Musica, i più non possono essere i migliori: ed è un' opinione falsissima la sua, che lo stato di

un' arte in un secolo, e presso d' una Nazione, si debba misurare *dai più*. Se poi adesso, forse più che in passato, abbondano i Poeti, ed i Musici, tanto compositori, che esecutori; ciò dimostra piuttosto l' avanzamento, che la decadenza di dette facoltà; poichè frà un tanto numero di Soggetti egli è quasi impossibile non ve ne siano degli eccellenti, i quali certamente non mancano. *

Un' arte non può mai perfezionarsi, se molti non si applicano alla medesima. Noi vediamo, che appunto in quelle Nazioni, dove le Arti sono più esercitate e coltivate, ivi ancora si perfezionano più facilmente; e testimonio di ciò n' è la colta Europa, e l' Italia, segnatamente riguardo alla Poesìa, alla Musica, e a tutte le Arti di genio. Ma-

* Nella poesìa melodrammatica bisogna confessare ingenuamente, che il Metastasio ha occupato il Principato. Però non è ancor chiusa la strada da potersi incamminare con buon successo in quest' arte; (come similmente non è chiusa nelle altre arti imitative, che vanno, per così dire, all' infinito;) e l' Avvoc. Mattei, il De' Rogati, il Co. Rezzonico, l' Ab. Giovannini, l' Ab. Colomes, e varj altri, hanno dimostrato, che vi sarebbero anche adesso degli Autori, che potrebbero applicarsi lodevolmente in tal genere di poesìa, se si volesse, e non si lasciasse quasi sempre la scelta dei melodrammi, e la direzione de' medesimi, all' arbitrio delle più idiote persone della Società.

Ma in qual maniera ragiona mai il Sig. Arteaga? Egli mi risponde, che *siccome pochi Autori cattivi, o mediocri, come furono i Cherili, i Mevj, i Chapelain ec. non tolsero lo splendore e la gloria ai secoli in cui vissero; così uno scarso numero di buoni Autori, quando la maggior parte è cattiva, non basta a caratterizzare il buon gusto di un' epoca intiera ec.* E' egli mai un giusto paragone da farsi quello dei pochi Autori cattivi, con i pochi Autori buoni? Vi è forse la medesima facilità per trovare tanto gli uni, che gli altri? E chi non sa, che uno scarso numero di cattivi Artisti non può mai pregiudicare al merito di un' Arte? Fu forse questa la mia proposizione? Nò, certamente.

Non solo dunque un picciol numero di Artisti mediocri; ma eziandio un numero grande di essi non sarà mai certamente un segno bastante per fissare lo stato buono o cattivo di un' arte, che devesi rilevare dalla qualità, e non dalla quantità de' suoi Autori, e delle sue Opere. Io poi so benissimo, che il seicento non può andar del paro col secolo fortunato di Leon Decimo per varj titoli; ma siccome le umane cognizioni sempre più si perfezionano col tempo; parerebbe che in genere di filosofia, di coltura, di purità, ed eleganza di lingua, e di altre doti scientifiche, e letterarie, il seicento dovesse superare il cinquecento, siccome il nostro secolo parmi che superi

il passato; e in genere di poesìa drammatica, e di musica, lo supera assolutamente.

Del resto, senza ch' io mi dilunghi per dimostrare che molti Scrittori danno la preferenza al seicento, e che gli Artisti veramente eccellenti, in ogni genere, e in ogni tempo, son sempre pochi; citerò un solo Scrittore, a cui sicuramente il Sig. Arteaga avrà tutta la fede. Questi è egli medesimo, il quale in una nota della sua Opera, (*T. I. p. 257. Ed. Bol., e pag. 339. Ed. Ven.*) dopo avere esposte varie cose in favore di tali opinioni, conclude così. *Ma siccome l' eccellenza è in ogni genere riserbata a pochissimi, e la mediocrità nelle arti d' imaginazione e di sentimento si riduce nella comune stima pressochè al nulla, così il Pubblico illuminato preferisce in generale il secolo dove si coltivano le scienze utili al secolo, dove altro non si fa che parlare con eleganza. Dal che io conchiudo, che il seicento in Italia è preferibile al cinquecento.* Lo è certamente, e non solo nelle scienze utili, ma eziandio nel parlare e scrivere con eleganza; poichè oltre i cinque celebri Scrittori mentovati qui sopra dal Sig. Arteaga, non credo, che il Segneri, il Redi, il Magalotti, il Menzini, e tanti altri abbiano offuscata la gloria di quel secolo.

ESTRATTO.

E' ancor di parere uniforme il Sig. Arteaga al P. Martini, e a qualcun' altro, cioè, che la Musica

fica non abbia un gusto fisso: che le composizioni dei primi Maestri del nostro secolo sieno già divenute anticaglie, e che lo stesso succederà alle migliori, che si compongono presentemente; e tutto ciò, perchè vi è molta Musica, tanto antica, che moderna, assai mediocre, e inverisimile, non essendo adattata niente affatto alle parole, e agli oggetti che deve imitare ec. Ma perchè parlare di questa, e non della buona? Non segue forse lo stesso nelle altre arti rappresentative? Per una Venere Medicea, per un Apolline di Belvedere ec. ec. quante statue inferiori di gran lunga a queste non abbiamo? Per una Madonna del Correggio, un S. Pietro di Guido ec. non son quasi infinite le pitture mediocri, ch' esistono? Per finir dunque ripeteremo solamente ciò, che già si disse nella più volte citata nota 13. delle Regole armoniche, ed in un' altro Estratto incluso in questo Giornale al N. VIII. dell' anno scorso, cioè, che quello, ch' è veramente buono e bello in qualunque arte, resta sempre tale: che la Musica, essendo un arte nuova, o rinnovata, i suoi perfetti monumenti non possono essere sì antichi come sono quelli di Pittura, e di Scultura, arti perfezionate molto prima; e che se le composizioni dei primi maestri del nostro secolo fossero state tutte buone, lo sarebbero ancora, come lo sono alcune del *Lulli*, del *Corelli*, dello *Scarlatti*, di *Porpora*, di *Leo*, di *Durante*, di *Handel*, di *Rameau*, del *Vinci*, del

 Per-

Pergolesi, del *Marcello*, del *Perti*, del *P. Martini*, del *Buranello*, del *Trajetta*, del *Jomelli*, dell' *Hasse*, e di tanti, e tanti altri, le quali Composizioni potranno sempre servire di classico esemplare ai giovani, che vorranno diventare eccellenti nell' arte di comporre.

RISPOSTA.

Io non mi sono contentato di dire, che la nostra musica non ha un gusto fisso. Ho cercato di provarlo adducendo delle ragioni, e indicando delle viste filosofiche su tal proposito, che mi lusingo non saranno riputate triviali da chi è qualche cosa di più che cattivo compilatore di Estratti. Siffatte ragioni si trovano alla p. 82. e seg. T. III. E. V., p. 143 e seg. T. II. E. B. ed ecco il perche mi dispenso dal riportarle quì di nuovo. Ivi pure si trova prevenuta, e disciolta l' obbiezione del Giornalista tratta dal paragone della pittura, e della scoltura; obbiezione, che forse non gli sarebbe mai venuta in mente se non l' avesse letta nel mio libro. Ma desideroso di comparire sulla fine dell' Estratto, qualis ab incepto processerat, *non adduce veruna delle mie pruove, non si fa carico dei fondamenti su cui appoggiano le mie opinioni, lascia a capriccio, e muta ciò; che non intende, o che non fa per lui, ricorre a luoghi comuni nel confutare, e riempie le mezze pagine di declamazioni fuor del luogo, o di critiche frivolissime, che spariscono da se tostochè si sono rilette le mie parole. E' poi una incoerenza delle molte, in cui è solito d' incorrere il*

lo-

logicismo dell' Estrattista, *il dire*, *che le composizioni del* Pergolese, e del Leo *frà gli altri potranno sempre servire di classico esemplare ai giovani*, *che volessero diventar eccellenti nell' arte di comporre*. *E non m' ha egli ripreso in altro luogo, perchè ho lodata la musica del* Pergolesi, *e del* Leo, *a preferenza di quella de' nostri tempi? Ecco le sue parole*. E se il Sig. Arteaga ci dirà, che s' intese di lodar la musica de' primi inventori del buon gusto come d' un Pergolese, d'un Leo ec. e non la nostra; noi gli risponderemo lo stesso, che già si rispose ad altri nella summentovata nota 13. del nostro libro Regole armoniche, cioè, che la musica d' allora in poi avendo sempre guadagnato, non è stata mai tanto eccellente, quanto lo è presentemente. *Ora se la nostra musica* ha sempre guadagnato *dai tempi di Pergolese*, *e di Leo insino al presente*, *e se trovasi attualmente nella sua eccellenza*, *perchè non trarre i classici esemplari dalla nostra musica*, *anzichè da quella degli inventori del buon gusto?* O *se Pergolesi*, *e Leo devono servire di esemplare*, *e di modello alla gioventù*, *come può darsi*, *che la musica abbia sempre guadagnato dopo loro*, *e che si trovi nella sua eccellenza*, *or che tanto s' è allontanata dal gusto di quei classici Scrittori? Contradizioni infelici!*

Mi pare d' aver partitamente risposto alle opposizioni fattemi da l' Enciclopedico Giornalista. *Tocca ora ai lettori giudiziosi*, *e imparziali*, (*i soli al cui*

 suf-

suffragio io aspiri) *il riflettere con quanta ragione avesse il Sig. Manfredini promesso fin dal principio del suo Estratto* di segregare il vero dal falso, in cui pur troppo se rari sono gli autori, che non v' incorrino, quanto più facilmente vi caderà quello, che tratta d' una cosa non sua. *Se l' amor proprio non mi seduce, mi sembra però, che l' Autore*, che tratta di una cosa non sua, *ha evidentemente mostrato al Giornalista dotato di tanto* raziocinio, *e di tanta* dose di cognizioni musicali, *che il* raziocinio *di lui è inconcludente, frivolo, e contrario alla buona logica, e che la sua* dose di cognizioni musicali, *è molto scarsa in ciò, che spetta la parte filosofica, storica, e critica della Musica, i soli aspetti cioè, sotto i quali venga riguardata quell' arte nell' Opera delle Rivoluzioni. Ciò mi fa sperare, che il Sig. Giornalista diverrà un pò men baldanzoso per l' avvenire, e che uscirà dalla persuasione in cui è che il saper combinare bene o male dei* diesis, *e dei* bemolle, *gli dia un dirjtto d' infallibilità quando parla a coloro, che non sono della professione. Se questi devono avere la prudenza di non mischiarsi nel* tecnico, *o nel* pratico *dell' armonia, per non precipitar negli sbagli, (dei quali per altro il Giornalista non ha saputo ritrovare neppur un solo nel mio secondo Volume) i Maestri devono guardarsi non meno dal farla da filosofi, da eruditi, e da metafisici nell' arte propria per non palesare la propria ignoranza.* Tocca, *dice Giovambattista Rousseau*, a' poeti

far

far la poesia, e a musici far la musica, ma non s' appartiene che al filosofo il parlar bene dell' una e dell' altra.

REPLICA XLV.

Il Sig. Dottor Franceschi, Autore della bellissima Apologìa delle Opere drammatiche di Metastasio, di cui ne diedi l' Estratto nel Giornale Enciclopedico al numero 31. dell' anno scorso, ha risposto per me egregiamente a questa massima molto vaga, riportata da Gian Giacomo, e non da Gian-Batista Rousseau (*). Dice dunque il Sig. Fran-ces-

* Ho detto *massima riportata*, perchè Rousseau nella sua lettera sopra la Musica francese, non l' espone come sua. In due cose ha mancato quì il Signor Arteaga. La prima, di avere attribuito questa massima a Gian Batista Rousseau celebre Poeta, la quale non è neppure del celebre Scrittore Gian-Giacomo Rousseau; e l' altra, di non essersi figurato che questo A. riportandola, si è inteso parlare del vero filosofo, cioè dell' uomo sperimentato, e dotto nelle materie, di cui ragiona, e sincero, e imparziale; come fu appunto G. G. Rousseau, che poteva parlar di Musica, perchè l' intendeva profondamente. Il Sig. Arteaga riportando ancor egli una tal massima; crede di aver detto un Vangelo: si paoneggia, e viene a darsi da se stesso il nome di filosofo. Ma quanto è lontano il suo modo di pensare, e il suo sapere, da quello dell' ingenuo cittadino di Ginevra! Questo non solo non si è mai vantato di esser filosofo, ma

ceschi, che al filosofo, che sa come si deve immaginare, sentire, e scrivere in Musica, e in Poesìa, appartiene il parlar bene dell' una, e dell' altra; ma egli richiede poi, se tutti quelli, che si onorano col titolo di filosofi, e che forse ne saran degni per alcun riguardo, sono eglino in grado di riprometterfi di tanto? Così penso anch' io. Il vero filosofo è quello, che parla solamente di quelle cose, che intende, e che sa. Per decidere del merito di qualunque arte, e degli individui che l' esercitano, sarà sempre preferibile il parere di un bravo artista, (tanto più, se questo è ancora letterato, ed ha una sufficiente cognizione delle cose;) al parere di un preteso filosofo, il quale non conoscendo per pratica l' arte di cui ragiona, è costretto a parlarne per bocca d' altri, e per conseguenza, a incorrere in molti sbaglj, e in molte assurdità, in cui appunto sono incorsi bene spesso i se dicenti filosofi.

Tut-

---

ma vedendo l' abuso, che gli uomini han sempre fatto di un tal nome, lo ha piuttosto disprezzato, e deriso. Pensava Rousseau, che i veri filosofi, o sieno i veri conoscitori delle cose, e i veri amanti e seguaci della virtù, fossero, se non impossibili, almeno rarissimi, e credo che, pur troppo, egli non s' ingannasse.

Tutto ciò, che ha detto il Sig. Arteaga alla pag. 81. e fegu. Tom. III. Ed. Ven., o p. 143. e fegu. Tom. II. Ediz. Bol., per provare, che la mufica non ha un gufto fifso, è inconcludente o falfo: come non è men falfo ciò, che dice adefso, cioè, ch' egli aveva prevenuta, e difciolta la mia obbiezione tratta dal paragone della fcultura e della pittura. Oh quefta sì ch' è bella! Quel fuo dire, *che l' Apolline di Belvedere ferve di modello tuttora agli Statuarj dopo tanti fecoli: la Venere di Tiziano riunifce i fuffragj de' pittori; ma niuna compofizione muficale, da Guido Aretino fino al principio del noftro fecolo, che fi conofca, non che s' imiti ful teatro, o in chiefa ec* è un difciogliere la mia obbiezione, qual fu di foftenere, che anche la mufica ha degli ottimi modelli, i quali fe non foprabbondano nel numero, fuccede lo fteffo nella Scultura, e nella Pittura? E come vuol mai il Sig. Arteaga, che s' imitino quelle Compofizioni fcritte dal tempo di Guido, cioè dal fecolo XI. fino al principio del noftro, gli Autori delle quali egli chiama moderni, fe la mufica veramente buona ha principiato, fi può dire, col Metaftafio, e col Pergolefi? Io poi, ficcome fi parlava delle Compofizioni fcritte poco dopo il principio di quefto fecolo, che nel luogo fopraccitato, egli dice: *fono oggimai divenute anticaglie ec.* perciò gli rifpofi, che fe foffero ftate tutte buone, (la parola *tutte*, efifte nel mio Eftratto, ma

il

il Sig. Arteaga nell' edizion di Venezia, per un eccesso di sua solita gentilezza, non ve l' ha inserita;) lo sarebbero ancora, come lo sono alcune del Corelli, dello Scarlatti, del Clari, e di tanti e tanti altri valenti Compositori. Perchè dice dunque, che ho preteso che Leo, e Pergolesi solamente debbano servire di modello alla gioventù? E dove nasconde gli altri ch' io nominai? Ma se avessi anche detto, che Leo, e Pergolesi solamente, (i quali sono stati senza dubbio i due migliori precursori del buon gusto,) possono ancora servir di scorta ai giovani Compositori con alcune loro bellissime Composizioni, (che sono un modello di buona musica, specialmente le Ecclesiastiche;) come mai questa proposizione distruggerebbe l'altra da me avanzata, cioè, che la musica d'allora in poi, che vuol dire dall' epoca de' suddetti Maestri fin quì, non è stata mai tanto eccellente, come lo è presentemente?

Perchè un' Opera antica, sia ella di Pittura, di Musica, o d'altro, quando è buona, non può servir di modello in qualche genere, benchè l'arte siasi dappoi accresciuta, e migliorata? Sono forse scarse le belle maniere, e già fissati i gradi di bellezza, e di bontà nelle Arti, ma specialmente in quelle di genio? E un grande ajuto per giugnere alla perfezione in qualunque Arte, non ricavasi appunto dall' osservare, e imitare i buoni modelli, benchè antichi?

La libertà, che si è presa il Sig. Arteaga in più luoghi del mio Estratto di cambiare i sentimenti, levar le parole ec. è veramente incredibile. Io non promisi mai di voler segregare il vero dal falso della sua Opera, come egli ora asserisce: dissi solamente, che il suo libro era degno di esser letto; ma però con raziocinio, e non senza una buona dose di cognizioni musicali per poter discernere il vero dal falso. Dove ritrovasi dunque una tal promessa? Ma basta così; tanto più ch' è inutile il ragionare con chi, se non presume di essere infallibile, pretende almeno di non avere oppositori, come l' hanno dimostrato queste *Risposte*; quantunque nella lettera riferita al principio di questa *Difesa* mi assicurasse il Signor Arteaga, *che avrebbe attese le mie riflessioni, anche contrarie alle sue, con quella docilità, che deve attenderle un semplice ragionatore da un pratico peritissimo*. Che il cortese lettore abbia solamente la compiacenza di rileggere quest' ultima *Risposta*, e poi ammiri la bella *docilità* del Sig. Arteaga.

CONCLUSIONE.

Ecco finite le mie *Repliche*, e per conseguenza, il motivo di estendermi maggiormente per difendere la moderna Musica, ed i suoi eccellenti esecutori, siano professori, o dilettanti. La causa però è tanto buona, e giusta, che non richie-

deva

deva neppure un prolisso discorso per sostenerla. Ma con tutto ciò s' inganerebbe assai chi pensasse, che il Sig. Arteaga fosse stato il solo a credere, che la moderna Musica non pareggi l' antica; anzi egli non ha fatto che seguire le traccie di alcuni eruditi, e di alcuni dotti Compositori, i quali son giunti fino a supporre esser difetto ciò, che realmente è virtù (*); tanto è vero, che i pregiudizj, fieri nemici della verità, sono adottati talvolta ancora dagli uomini grandi. Questa cosa è nata, e nasce, secondo me, da un principio comune a tutte l'Arti, ma che non dovreb-

be

(*) Nella Musica de' nostri giorni (dice il prelodato Pad.e Martini) non si cerca, che la varietà delle idee; la scelta degli intervalli più atti a solleticare il senso; le espressioni più tenere, e delicate; l' unione di quei movimenti, di quelle figure, e di quegli stromenti, che recano maggior sorpresa, ed eccitano più rumore; e nei Cantanti, e Suonatori quel solo ricercasi, che è in bocca di ogni Professore, e dicesi *Buon gusto*. (Vedi *Storia della Musica* T. II. p. 281.) Tutto questo, che il Padre Martini ha detto in aria di disprezzo, secondo me, è il più bell' elogio che possa farsi alla Musica moderna; e Dio volesse, che si verificassero le asserzioni del Padre Martini, cioè, che i Compositori cercassero sempre le espressioni tenere, e delicate, quando lo richieggono le occasioni; e che i Cantanti e Suonatori cercassero sempre il *Buon gusto*, senza di cui non potrà mai esser perfetta veruna Musica.

be esserio però riguardo alla Musica, e alle altre Arti di genio. La novità, senza di cui, come ho detto più sopra, tutte le Arti sarebbero ancora nell'infanzia, è stata sempre il motivo, che gli Artisti, soprattutto quelli già formati, e accreditati, hanno alzata la voce gridando anatema contro la medesima, forse per troppa venerazione alle cose usate, o per non esser capaci di fare altrettanto. Ma è cosa certa, che se in qualche Arte si doveva cercare la novità, e la maniera di renderla più aggradevole, e più espressiva, ciò doveva seguir giustamente nella Musica, che, come si disse, è stata dell' ultime a risorgere; e solamente in questi ultimi tempi è stata portata, se non al colmo, almeno al più prossimo grado della perfezione, mercè appunto quei tali genj sublimi, e inventori, che han potuto, e saputo vincere, e abbattere le barriere del pregiudizio col mezzo della novità. Questi tali hanno fatto, e fanno sentire una Musica più grata, più espressiva, e più vera, che non è quasi tutta quella degli antichi, troppo ripiena di *parti*, di *fughe*, d'*imitazioni*, di *legature*, di *contrassoggetti*, e in somma più armonica, che melodica. La Musica strumentale però moltissimi convengono, che ora si ritrova in un grado eminente, e che l' antica non giunse a tanto.

Ma che altro mai contiene questo genere di musica, se non delle cantilene, o delle melodie più

più spiritose, più grate, e più significanti delle antiche, le quali melodìe derivano quasi tutte dalla musica vocale, di cui la strumentale è stata, e sarà sempre sua seguace, e compagna? Egli è tanto vero, che la musica strumentale è per lo più una copia, e un' imitazione della vocale, che quando dessa non canta, non esprime, ovvero sia, non dice nulla, nulla ancora non vale. Se ha dunque migliorato d' assai la musica strumenmentale, ciò è succeduto per averlo fatto prima la musica vocale; e chi nega questo, può negar tutto. Ma per convincersi, che la moderna musica, sia strumentale, o vocale, è assolutamente migliore dell' antica, basta paragonare le buone Composizioni moderne colle antiche; e basta osservare la differenza, che passa fra la Musica scritta in varie epoche degli stessi bravi Maestri moderni, che han saputo, e potuto a forza di reiterate esperienze, rimediare ad alcune inverisimiglianze, ad alcune incongruenze, e ad alcuni pregiudizj; e tutto ciò, perchè l' arte della Musica essendo nuova, richiedevasi altresì il tempo opportuno per portarla a quel grado di eccellenza, cui non era ancor pervenuta. Questa felice operazione è stata riservata pel nostro secolo destinato, se non a render del tutto perfette, almeno a rischiarare, ed a migliorare in gran parte alcune arti, e scienze, fra le quali devesi annoverare certamente la Musica. Infatti quanta diver-
sità

sità non vi è mai fra la Musica scritta sessanta, quaranta, venti anni indietro, e la presente? Creder dunque, che una tal diversità sia nata, e nasca anche adesso, perchè la Musica non ha un gusto fisso, e perchè generalmente ora dessa è in decadenza; mi sembrano false l' una, e l' altra di tali opinioni, e avanzate con troppa facilità da chi non conoscendo, o non avendo esercitata quest' Arte come richiedesi, non può formarne nemmeno un sano giudizio.

Egli è naturale, che tutte quelle Arti, e Scienze, che non sono ancor giunte alla loro total perfezione, debbono soggiacere a dei cambiamenti; e siccome la Musica (come ho detto più volte, ed è cosa incontrastabile) è stata dell' ultime a risorgere, a coltivarsi, ed a migliorarsi; ha dovuto dunque soffrire non poche mutazioni, che da alcuni Autori son credute imperfezioni, quando è tutto il contrario.

Bisogna ancora riflettere, che dessa essendo un' Arte ricchissima, come lo è la Poesìa, la Pittura ec. i suoi gusti, ed i suoi stili sono anche molti, ed altresì sono moltissime le sue maniere; onde egli è necessario conoscerle tutte, e saper fondatamente cos' è Musica, per ben decidere, se quel tal gusto, quel tale stile è buono, o cattivo; e quella tal maniera diversa dall' altra è inferiore o superiore, o se son buone ambedue. E penso ancora, che frà le bell' Opere in ogni

N ge-

genere degli stessi, e dei diversi bravi Autori, non debbansi sì facilmente fondar paragoni vantaggiosi, o svantaggiosi; potendo ognuna di esse essere eccellente, chi per un pregio, chi per un' altro. Chi dicesse, p. e., che la S. Cecilia di Raffaello è un' Opera migliore, e più bella del S. Pietro di Guido; l' Orlando furioso, della Gerusalemme liberata; lo *Stabat* Pergolesiano, del *Miserere* Jomelliano ec., o dicesse il contrario di ciò, ragionerebbe assai male certamente, avendo ognuna di queste bellissime Opere il suo pregio particolare, come lo hanno i rispettivi Autori delle medesime, i quali ancor essi debbono essere ammirati, e non paragonati. Lo stesso si può dire di molte altre cose, purchè siano buone, ognuna delle quali ha il proprio merito, e può esser perfettissima nel suo genere. Ma esaminiamo a parte le ragioni più forti, per cui certi parziali della Musica antica, credono in decadenza la Musica delle nostre *Opere Serie;* poichè quella delle *Opere Buffe* sarebbe troppa imperizia voler sostenere, che cominciando dall' epoca in cui fiorì Buranello fin quì, non abbia fatti dei progressi incredibili. Dicono essi: - *non si sente più un' Aria veramente cantabile; - ora non si fanno che dei Rondò, delle Arie di fracasso, di bravura ... e tutto ciò, perchè i Musici non sanno più cantare ... l' Orchestra è quella, che canta ec.* Sappiano dunque questi Signori critici, che il nome *Rondò*, preso

dal

dal linguaggio francese, è spesse volte male adattato; poichè non tutte quelle Arie somiglianti in parte ai *Rondò*, son veri *Rondò*; ma son Arie grandi, e sublimi, che contengono due *motivi*, o soggetti, uno lento, e l'altro spiritoso, replicati due volte solamente, le quali Arie sono certamente migliori delle così dette, *Arie cantabili* antiche, perchè più naturali, più vere, e più espressive.

In primo luogo, molte *Arie cantabili* di trenta, e quarant' anni indietro contenevano tanti passaggj, ossiano gorgheggj, messi apposta, (e quasi sempre lontani affatto dal sentimento delle parole, e dal carattere dell' Aria,) acciò il Cantore mostrasse dottrina in mutarli, i quali gorgheggj pregiudicavano moltissimo all' espressione, alla verità, alla forza dell' azione ec.

Secondariamente poi, quel ripeter quattro volte le parole della prima parte d'un Aria, ed una sol volta le parole della seconda: quelle due *Cadenze*, e talvolta quattro: quell' esser condannato a morte, e andarvi sì tranquillamente, e senza smania: quel dir di partire, e non partir mai: quel vocalizzare sulle parole prima di averle finite ec. erano tutte cose male intese, e per conseguenza nocevoli assai al verisimile e alla ragione, benchè desse si ritrovino talvolta anche nelle Arie di Autori rinomati, che le hanno scritte o per troppa condescendenza verso i Cantanti, o

per via di consuetudine. Ma quanto mai son' elleno più naturali, e più grate le nostre Arie, specialmente quelle a due *motivi*, e a due *tempi* sensibilmente diversi, le quali, se contengono un qualche gorgheggio, questo è quasi un nulla a confronto del tanto che usavasi nel tempo addietro? Oltredichè in queste tali Arie non vi sono i suddetti inconvenienti del *Da capo*, della *Cadenza ec.*, e finiscono con forza, e con quella espressione, che è necessaria alla situazione, e al tempo in cui vanno eseguite. Non tutte le Arie però scritte parecchj anni sono, che hanno la *Cadenza*, il *Da capo ec.* sono imperfette; ma di queste pure ve ne sono delle perfettissime, composte da tanti bravi uomini; e ciò appunto è succeduto, perchè, come dissi, la Musica è ricca di maniere, e di stili. Quindi lo studio più grande del Compositore consiste in sapere ritrovar quegli stili, che sono, e saranno sempre belli; soprattutto quando sono adattati alle occasioni, e alle circostanze. Del resto egli è tanto vero, che le suddette Arie in due *tempi* non sono veri *Rondò*, benchè ne abbiano qualche somiglianza, ma son' Arie grandiose, e veramente eroiche; che gli stessi Maestri, che le hanno composte, rarissime volte, e forse mai le hanno distinte con un simil nome, il quale non l' hanno neppur dato ai veri *Rondò*, avendoli appellati *Cavatine*, cioè piccole Arie, come sono appunto: quelli: *Che farò senza Euridice* di Gluck;

Idol

Idol mio, *che fiero istante* di Buranello; *Idol mio se più non vivi* di Sacchini, e tanti altri di questo genere.

In quanto poi alle Arie chiamate *Arie di bravura*, e scritte negli anni scorsi, non levando il merito a quelle, che ne hanno; molte di esse contengono tanti passaggi, ovvero gorgheggj, i quali le fanno scomparire non poco. Ne contengono anche le nostre; ma più relativi al sentimento delle parole; più di gusto, perchè più variati: in somma più uniformi, ed analoghi ai *motivi*, ed ai caratteri delle Arie; quindi non seccanti, nojosi, e fuori di luogo; ma sommamente interessanti, piacevoli, e grati. Laonde concludo e dico, che se le Arie moderne, per le ragioni surriferite, sono più perfette delle antiche; egli è certo altresì, che i nostri Musici hanno modo di poter cantare con più espressione, e più naturalezza degli antichi Musici. E se l' Orchestra canta ancor essa, tanto meglio, perchè la Musica non è che un canto. Basta solamente, che canti bene; cioè, che gli strumenti vadano poco unisoni colla parte cantante per non coprirla, e perchè si possano intendere chiaramente le parole: che quando la detta parte agisce, gli strumenti, per modo di dire, servano, facciano poche note, e suonino piano. Ma allorchè la Poesìa, e le circostanze richiederanno degli accompagnamenti strumentali più significanti, che consistono in una specie di melodìa più parlante, e più ricca; dessa

dovrà esser composta in maniera, che faccia spiccar maggiormente, e non distrugga la melodìa principale, che deve esser sempre quella della parte cantante. In tutto questo però i nostri bravi Compositori non mancano certamente; come non mancano le buone Orchestre, i bravi Suonatori, nè siam privi di bravissimi Cantanti (*).

Se

(*) Si avverta bene, ch'io parlo quì, ed ho sempre parlato in tutta questa Difesa, dei bravi Professori solamente; poichè convengo anch'io di buona voglia col Sig. Arteaga, e con chi l' ha asserito prima di lui, che vi sono molti esecutori mediocri e infelici, i quali forse erano nati per tutt' altro, che per professare la musica. E convengo ancora, che molti Maestri guastano bene spesso la melodìa, coprendo, e intrigando la parte cantante con una farraggine di accompagnamenti fuori di luogo, e male immaginati; ed usano certe novità stravaganti, pregiudicando alle più sane leggi della modulazione, della naturalezza, e del verisimile; forse per secondare il genio di chi non se n' intende; quando dovrebbero fare tutto il contrario, non essendo vera lode quella degl'imperiti. Come pure confesso ingenuamente, che nelle Chiese si è introdotto male a proposito, e contro lo spirito di divozione, uno stile teatrale del più sfacciato; ma non converrò giammai, che tutti i Maestri incorrino in tali mancanze; quindi essi facciano, o abbian fatta decadere la musica; quando in vece di ciò, dessa ha una grande obbligazione ai bravi Compositori moderni, i quali l'hanno portata, e la portano tuttora a un grado di perfezione, cui non era giunta per lo passato.

Se poi il Sig. Arteaga vorrà ripetermi, che i più non compongono come si deve; i più non cantano al cuore; i più non suonano con chiarezza ed espressione; queste (come spero di averglielo già dimostrato) sono opposizioni frivole, e insufficienti per dedurre dalle medesime lo scadimento della Musica; poichè i più in tutte le Arti, e in tutte le scienze, saranno sempre i meno abili, e i meno perfetti.

Non posso finir meglio questa Difesa della moderna Musica, che riproducendo agli occhi del Pubblico il sincero, e giusto Elogio di uno de' suoi migliori inventori, qual fu il Maestro Sacchini morto in Parigi nell'anno scorso; il quale Elogio essendo stato composto nella Capitale della Francia, e in un linguaggio diverso dal nostro, non sarà forse noto a tutti gl' Italiani. Lo espongo poi quì assai volentieri, perchè essendo scritto con molta dottrina musicale, che può servir d' istruzione ai giovani Compositori, serve ancora d' Elogio, per così dire, al celebre Maestro Piccini di lui Autore, che pure è stato, ed è uno de' buoni sostegni, e creatori della moderna Musica, che vuol dire della migliore. Sì, della migliore senza dubbio; poichè ella è cosa evidente, che la buona Musica moderna supera non solo la molto antica, ma in generale ancor quella di cinquanta, e sessanta anni indietro, e ciò per molti riguardi, ma segnatamente per quello della melodìa, che è la parte più essenziale di tutta la Musica. Rousseau ha scritto

nella già citata lettera sopra la Musica Francese, che Corelli, Bononcini, Vinci, e Pergolesi, sono i primi, che abbian fatto della Musica, volendo significare con ciò, che la Musica dei Maestri anteriori a questi, non si poteva dir tale, essendo pochissimo melodica, troppo artificiosa, e ripiena di Contrappunto. A questi quattro Maestri però si debbono aggiugnere i due Scarlatti, (Alessandro, e Domenico;) Porpora, Marcello, Handel, Clari ec. Nondimeno la nostra buona Musica supera sicuramente quella dei prelodati gran Maestri, (eccettuato il Pergolesi, del quale vi sono alcune Composizioni, che in un sol punto, per così dire, furono da quel genio sublime inventate, e perfezionate;) e la supera, come ho già detto, nella parte più essenziale, che è senza alcun dubbio la buona melodia, la qual consiste in un canto dilettevole, e vario. Si esamini la musica dei suddetti Autori, eccettuato sempre il Pergolesi, vi si troverà molto Contrappunto, e molto studio; ma una scarsa melodìa, e per conseguenza poca naturalezza, e poca varietà. Il loro stile è per lo più lo *stretto fugato*, ossia l'*imitativo* troppo continuato: voglio dire, che essendo stati scarsi d'invenzione, pochi pensieri, o poche cantilene bastavano ad essi per fare un' intera e lunga Composizione; la qual Musica quanto debba riescire monotona e nojosa, lo lascio considerare a chi ha solamente una semplice idea di buon gusto. Ma quanto è preferibile la Musica dei bravi

Mae-

Maeſtri moderni, (nel qual numero però vanno ammeſſi eziandio Pergoleſi, Leo, Durante, Haſse, Galuppi, Jomelli, Trajetta, e varj altri, che hanno contribuito moltiſſimo a migliorarla, ed hanno laſciati dei monumenti, che ſaranno ſempre buoni, e belli, benchè ſcritti molti anni ſono;) i quali Maeſtri adattando, e unendo l' armonìa alla melodìa; lo ſtile *imitativo*, all' ideale, e variato; l' arte alla natura ec. la lor muſica non rieſce così uniforme e ſtucchevole, ma piace iſteſſamente ai verſati nell' arte, e agl' ineſperti?

E altresì le *Fughe* moderne, perchè tramezzate e intrecciate con dei nuovi penſieri non ricavati da quelli delle ſteſſe *Fughe*, quanto mai non ſon' elleno più grate, e più perfette delle antiche? Conveniamo dunque, e confeſſiamo ingenuamente, che la Muſica antica non è ſtata mai sì animata, ragionata, e sì eſpreſſiva, come lo è la moderna. So bene, che l' Algarotti, Sulzer, Brown, il P. Martini, e tanti altri, che il Sig. Arteaga ha ſecondati in moltiſſime coſe, non han penſato così; ma pure non tutta quella Muſica da eſſi creduta imperfetta, era veramente tale, e tanto meno lo è la noſtra. Non ſo, ſe quegli uomini illuſtri aveſſero inteſa, e ben ponderata tanta buona Muſica, veramente eſpreſſiva, e parlante, compoſta da tanti bravi Maeſtri moderni, e ancor viventi, avrebbero oſato di biaſimarla? Per altro, dopo averne ſentita tanta dell' Haſse, Buranello,

Jo-

Jomelli, Perez, Gluck ec., come mai potevano ignorare i suoi vantaggi sopra l'antica, ed i progressi, che dessa andava ognor facendo? La pretendevano forse tutta buona e irreprensibile, e, simile alla Dea Minerva, nata in un punto tutta formata, e perfetta? E perchè attribuire alla Musica i tanti abusi, a cui soggiacciono spesso le *Opere*, derivanti da abusi peggiori, come son quelli della mala direzione delle medesime in mano di quasi tutti gl' Impresarj; della niuna subordinazione al Poeta, al Maestro ec.? Nondimeno malgrado tanti disordini, i bravi Compositori han fatto sempre ogni sforzo per sostenere, e migliorare la Musica; animati a ciò non dalla grandezza dei premj; non dalla giustizia resa ai medesimi; (cose, che sono seguite rare volte;) ma dalla propria indole della lor arte, che è la medesima di tutte le Arti dipendenti dal genio e dall' estro; nelle quali non si perviene all' eccellenza solamente col mezzo dell' oro, degli onori, e dello studio; ma per un' intera disposizione naturale; e dopo che il modo di pervenirci è stato reso più facile dalle reiterate fatiche dei nostri predecessori. Ma egli è ormai tempo di passare all' Elogio già mentovato.

ELO-

ELOGIO

DEL MAESTRO SACCHINI

Scritto in Francese dal Maestro Piccini, e inserito nel Giornale di Parigi.

LA Francia, l' Europa, le Arti, hanno fatta un' immensa perdita. Nel dì 8. di questo Mese è morto in questa Capitale il Sig. Sacchini, d' un attacco di gotta risalitagli al petto. Anton Maria Gaspare Sacchini era nato in Napoli, non già nelle vicinanze di Napoli, nel 1734., e non nel 1727., com' è stato stampato in altri Foglj. Fu allevato nel Conservatorio di Loreto, dove imparò primieramente a sonare il Violino; ma avendo ben presto trovata quest' applicazione inferiore al suo talento, rivolse interamante i suoi studj alla composizione, a cui lo strascinava il proprio genio. Era divenuto perfetto nel Violino; ed a questa perfezione certamente deve il genio e la facilità, ch' ebbe sempre in appresso, di dare alle sue parti istrumentali brillanti, ingegnosi, e variati disegni.

Avendo in poco tempo imparati non solo gli elementi, ma eziandio (lo che è molto più difficile) il disegno, l' ordine, e la concatenazione progressiva delle frasi musicali, incominciò a comporre alcune Arie, le quali furono riguardate come molto belle, e come saggj, che già manife-

sta-

ſtavano lo ſtile d' un uomo conſumato nell' arte. Il celebre Durante, allora Maeſtro del Conſervatorio di Loreto, era tornato dall' Ungherìa, dove aveva condotti cinque anni nel ſervizio del Principe Eſterhaſi. Amante oltremodo degli Alemanni, della loro ſincerità, e della ſolida tempra del loro ſpirito, ei ſi compiaceva di parlarne, e gli compiangeva ſoltanto d' avere un cattivo guſto nella Muſica vocale, occupandoſi ſovente nel progetto d' inviarvi Soggetti capaci di formare una ſcuola: ſi compiaceva, in ſoſtanza, di preparare una miſſion muſicale.

Rimaſto egli ſorpreſo nel vedere i primi ſaggj del Sacchini, *Figlio*, gli diſſe, *tu ſarai un gran Maeſtro, ed arrecherai il lume nei paeſi del Nord*. Il giovine incoraggito da un così felice preſagio, raddoppiò i ſuoi sforzi, e terminò nello ſpazio di cinque anni il corſo degli ſtudj i più difficili. Durante era anche Maeſtro dell' altro Conſervatorio di S. Onofrio, dove aveva allievi che davano grandi ſperanze. Un giorno, per piccargli, e per eccittare in eſſi l' emulazione, loro disse: *Voi avete nel Conſervatorio di Loreto un formidabil rivale, il quale, ſe non raddoppierete l' applicazione e gli ſtudj, vi oſcurerà tutti, e ſarà l' uomo del ſecolo*. Queſto rivale, queſt' uomo del ſecolo, era Sacchini. All' uſcire del Conſervatorio, ei compoſe molte Opere comiche, ch' ebbero un grand' incontro. Durante, fermo nel ſuo progetto, lo in-

inviò in Brunſwic, dove Sacchini ſoggiornò per quattro anni, dopo i quali ſe ne tornò nell' Italia. Scriſſe ſucceſſivamente pei Teatri di Napoli, di Roma, di Venezia ec.; e, *la Semiramide*, *l' Artaſerſe*, *il Gran Cid*, *l' Andromaca*, *il Creſo*, *l' Ezio*, *l' Olimpiade*, *l' Armida*, *l' Adriano*, gli procurarono una gran riputazione. Sebbene aveſſe incominciato dalle Opere comiche, preferì in appreſſo il genere Serio, e vi riuſcì maggiormente. *La Contadina in Corte*, frà tutti i di lui Intermezzi, fu accolta coi più grandi applauſi. Guarducci, chiamato in Roma per cantare la prima parte in un' Opera di Sacchini, tornava da Londra, ed induſse lo ſteſſo Sacchini a portarviſi. Ei vi reſtò per 12. anni; e le Opere, che vi compoſe, fra le altre *il Gran Cid*, *Tamerlano*, *Antigono*, *Perseo*, *Montezuma*, *Creso*, *Eriſille*, ſono più cognite nella Francia, di quelle da eſſo compoſte nell' Italia. Vi ſi oſſervano ſoprattutto Rondò belliſſimi; genere di muſica, che agli Ingleſi piace molto, e nel quale Sacchini era eccellente. Sopra lo ſteſſo Teatro di Londra ei potè ſvillupare tutta la facondia dell' arte ſua, e la ricchezza del ſuo genio nei Cori legati all' azione, e tutti del più gran carattere, in quei capi d' opera d' armonìa e di canto, dove le quattro parti ſono tanto ben diſpoſte, che nulla ſi vede di ozioſo, tutto tende ad un medeſimo ſcopo, non ſi diſtingue alcuna battuta inutile, e ciaſcuna delle parti medeſime forma ſe-

pa-

paratamente un canto tanto ben continuato, tanto armonico, che anche isolato, essa diviene un pezzo principale. Si è potuto ravvisare le stesse bellezze nei Cori, ch' egli compose dopo il suo soggiorno nella Francia, e soprattutto in quelli del primo Atto di *Rinaldo*, e *di Dardano*. In queste due Opere, come anche nella *Chimene*, ed in tutte le produzioni uscite dalla di lui penna, non possono essere ammirati abbastanza quel progresso facile: quel canto melodico; quel carattere ora grave, or allegro, brillante, patetico, amoroso, malinconico, e sempre ben sostenuto: quella seduttrice maniera di legare, e d'incatenare l'una con l'altra le frasi musicali, senza che l'orecchio ne sia offeso anche ne' più duri passaggi da esso tanto artifiziosamente preparati, e sciolti: quella esatta precisione, da cui nulla si può togliere, a cui nulla aggiungere, ed in cui tutto è finito: finalmente quella ricchezza di accompagnamenti tanto ben distribuiti, ed adattati con tanta destrazza, che i medesimi non possono nuocere alla parte cantante, da lui sempre riguardata come principale, e trattata con non minor grazia che nobiltà. Ha lasciato un *Edipo in Colono*, già recitato nella Corte, ed aspettato con impazienza sopra il Teatro della Capitale. Non aveva ancor terminata l'Opera d'*Evelina*, sopra cui lavorava, mancandovi una gran parte dell' Atto terzo. Qual perdita! Chi mai oserà terminare un quadro incomin-

minciato già sì gran Maestro? La morte ce lo ha rapito troppo presto. Con un talento così grande, ei meritava una più felice sorte; meritava specialmente di esser meglio conosciuto. Niuno mi accusi di parzialità, o di adulazione; io non adulo i morti; sento, ed ho sempre sentito ciò che ho detto; e lascio al tempo, ed agl' Intelligenti la cura di apprezzare le sublimi produzioni d' un così insigne ingegno. =

Evviva il Maestro Piccini. Questo Elogio è una prova evidente della superiorità, che ha la moderna Musica sopra l' antica, ed è degno di lui. E se potesse succedere, che gli altri Maestri, che hanno cooperato, e cooperano in sua compagnia all' avanzamento della Musica, avessero la sorte di esser giudicati, com' è stato giudicato, e lodato il Sacchini; io credo, che questo solo basterebbe per convincer quei tali, che non voglion cedere alla ragione, e confessare, che la Musica antica è stata superata di gran lunga dalla Musica moderna.

IL FINE.

Vidit